الابداع العالمى

ت . س . اليوت

ديوان القطط

ماقاله الجرذ العجوز عن القطط العملية

ترجمة وتقديم د . صبرى حافظ



الإبداع العالمى

شعـــــر



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

الإخـراج الـفنى	الرسـوم الـداخلية
إنعـام صـالـح	فـتحـى أحـمـد

إهــــــداء2006
ورثة الكيمياني/ محمد فاروق الفران

ت . س . اليوت

ديوان القطط

ما قاله الجرذ العجوز عن القطط العملية

ترجمة وتقديم د . صبري حافظ

هذه ترجمة لكتاب :

T. S. Eliot
Old Possum's Book of Practical Cats

كتاب الجرذ العجوز عن القطط العملية

والذى نشرته دار :

Faber and Faber (London)

عام ١٩٣٩

إهـــداء

أهدى هذا الكتاب ، بكل احترام وتقدير ، إلى الأصـدقـاء الـذين آزرونى بتشجيعهم ونقـدهم واقتـراحـاتهم أثنـاء تـأليف هـذا الكتاب(*) وأخص بالذكر هنا السيد ت. أ. فاير والآنـة أليسون تاندى والآنـة سوزان ولكوت والآنـة سوزانا مورلى والرجـل ذا الحذاء الكاسى الأبيض .

الجرذبوسوم العجوز

(*) يودّ المترجم أن يعرب هو أيضا عن تقديره للمساعدات والاقتراحات القيمة التى تلقاها من ابنه طارق أثناء إعداد هذه الترجمة .

مقدمة

يعتبر ت.س. اليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) واحداً من أبرز أدباء القرن العشرين ، ومن أوسعهم تأثيرا فى الثقافة الإنجليزية والعربية على السواء . فهو شاعر خصب الخيال ، عميق الثقافة ، غزير المعرفة بموروث أمته الشعرى والأدبى ، شديد الإخلاص لفنه ، مرهف الإحساس بواقعه وبالعالم من حوله . طوّع شعره للتعبير عن هموم إنسان عصره وصبواته ورؤاه ، وغامر به فى أصقاع شعرية وإنسانية جديدة . وهو كاتب مسرحى له العديد من المسرحيات التى استطاعت أن تساهم فى بعث المسرحية الشعرية وإحيائها ، وأن تعيد الشعر إلى خشبة المسرح الإنجليزى ، بعد أن بارحها لسنوات طويلة . وهو علاوة على ذلك كله ناقد مقتدر له رؤيته الأدبية المتفردة ، ومفاهيمه الناضجة العميقة لطبيعة الأدب ودوره ، ومعاييره النقدية الواضحة ، ومصطلحه النقدى المتميز ، ومنهجه الشفيف فى فهم الأدب ، والتعامل معه بحساسية وبصيرة إبداعية خلاقة .

ومع أن إضافات إليوت المسرحية والنقدية على درجة كبيرة من التفرد والأهمية ، فإن إنجازه الشعرى هو الذى استطاع أن يجلب له جائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٨ وجائزة جوته الهنساوية عام ١٩٥٥ وأن يضعه فى مصاف أدباء القرن العشرين العظام . إذ استطاع شعره أن يفتح أمام تجربة الشعر الإنجليزى فى العقود الأولى من هذا القرن آفاقا جديدة خصيبة ، نزلت به من برجه العاجى إلى حياة الإنسان المعاصر وقضاياه الحضارية الكبرى .

ولهذا أثرت تجربته الشعرية الثرية الرائدة على الأدب العربى الحديث ، وألهمت صوره المتوهجة المقتطعة من أديم الحياة العادية ومن رتابة نثرها اليومى المألوف عددا من شعراء العربية المحدثين ، كبدر شاكر السّيّاب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى وفدوى طوقان ومحمود درويش ، ووضعت أقدامهم على درب شعرى خصيب فجددوا دماء الشعر العربى ، وغامروا بالقصيدة الشعرية فى آفاق بكر جديدة .

ولد توماس ستيرن إليوت ــ الذى أصبح مشهورا فيما بعد باسم ت . س . إليوت ــ فى ٢٦ سبتمبر عام ١٨٨٨ بمدينة سانت لويس بميسورى فى الولايات المتحدة الامريكية ، لأسرة تنحدر من أصلاب مهاجرين قدموا من ديفونشاير بانجلترا ، واستوطنوا العالم الجديد . وكان توماس سابع أبناء أبويه وآخرهم . وعمل أبوه (هنرى وير إليوت) موظفا ، ثم مديرا لإحدى شركات الطوب بمدينة سانت لويس ، أما أمه (شارلوت ستيرنز) فكانت ذات نزعة فكرية واضحة ، إذ نشرت كتابا عن سيرة حياة أسرة إليوت فى العالم الجديد ، وقصيدة مسرحية مطوّلة .

وقد نشأ شاعرنا فى كنف هذه الأسرة المتوسطة الحال ، وتلقى تعليمه فى أكاديمية سميث ، ثم التحق بجامعة هارفارد عام ١٩٠٦ ، وأنهى دراسته للفلسفة بها عام ١٩٠٩ ، ثم قضى عاما يدرس فيه الفلسفة بمدرسة الدراسات العليا بهارفارد . وذهب بعده إلى باريس حيث قضى عاما آخر (١٩١٠ ــ ١٩١١) يدرس الأدب الفرنسى والفلسفة بجامعة السوربون . ثم عاد إلى

أمريكا فى خريف عام ١٩١١ ، وأمضى السنوات الثلاث التالية فى هارفارد ، حيث عمل محاضراً مساعداً فى الفلسفة ، وأخذ يوسّع نطاق دراساته فلم تعد قاصرة على الميتافيزيقا والمنطق وعلم النفس ، بل شملت أيضاً علم الاجتماع وفقه اللغة الهندية والسنسكريتية . وفى صيف عام ١٩١٤ سافر إلى ألمانيا ، وقضى بها الشهور القليلة السابقة على اندلاع الحرب العالمية الأولى .

ولما اندلعت الحرب رحل إليوت إلى إنجلترا التى عاش بها حتى آخر أيام حياته . وقد ذهب أولاً إلى اكسفورد ليتابع بها دراساته العليا فى الفلسفة ، وشرع فى إعداد رسالة للدكتوراة عن فلسفة برادلى ، ولكنه ما لبث أن انصرف عن مواصلة دراسته بعد عام ، إذ اضطر إلى الانتقال إلى لندن للعمل بها بعد أن تزوج عام ١٩١٥ .

ولم يشهد عام ١٩١٥ زواج اليوت فحسب ، ولكنه شهد أيضاً بداية تلك العلاقة الثريّة بين اليوت والشاعر الأمريكى الكبير عزرا باوند ، الذى كان له الفضل فى اكتشاف موهبة اليوت الشعرية ، وفى نشر أولى قصائده « أغنية حب ج الفريد بروفروك » فى مجلة (شعر) عام ١٩١٥ ، والتى كان يعمل بها باوند فى هذا الوقت . وقد استطاعت هذه القصيدة أن تلفت الأنظار إلى إليوت كموهبة شعرية متميزة .

وفى لندن عمل إليوت أول الأمر مدرساً بمدرسة « هاى جيت » الثانوية حتى عام ١٩١٧ ، ثم انتقل للعمل فى بنك لويدز حتى عام ١٩٢٢ . وفى عام ١٩١٧ بدأ أيضاً العمل كمحرر مساعد لمجلة (الذاتى The Egoist) ، وواصل هذا العمل حتى عام ١٩١٩ . وشهد عام ١٩١٧ أيضا ظهور أولى مجموعات اليوت الشعرية (أغنية حب ج الفريد بروفروك وملاحظات أخرى) بتشجيع من عزرا باوند . ووضعته هذه المجموعة الشعرية الأولى فى مقدمة شعراء جيله بما فيها من أصالة ، وتفرد ، وتجديد ، فى القاموس الشعرى والأخيلة على السواء .

وفى عـام ١٩٢٢ أصبح اليـوت رئيسـاً لتحـريـر مجلة (المعيـار The Criterion) . ونشر فى عددها الأول قصيدته الشهرية « الأرض اليباب » ، التى أصبحت علامة فارقة فى تاريخ الشعر الانجليزىّ الحديث . ورسخت بها مكانته كواحد من أهم شعراء عصره قاطبة . وفى عام ١٩٢٥ نشر قصيدته الشهيرة « الرجال الجوف » ، وتوالت على مر الأعوام قصائده ، ومقالاته فى مجلة (المعيار) التى رأس تحريرها حتى توقفت مع اندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ . وفى عام ١٩٣٩ هذا نشر ديوانه (كتاب الجرذ العجوز عن القطط العملية) والتى كانت قصائده - أو على الأقل بعضها - قد نشرت متفرقة قبل ذلك التاريخ .

وعمل إليوت بعد توقف المعيار محرراً بدار نشر (فابر وفابر) الإنجليزية واستمر يعمل بهذه الدار حتى وفـاته عـام ١٩٦٥ . وكان إليـوت قد تجنس بـالجنسية البـريطانيـة عام ١٩٢٧ ، وبعـد ثلاثـة عشر عـاماً من استقـراره بانجلترا . وكان هذا الفعل ذاته - والذى تواقت مع بدايات تصدع زواجه من زوجته الأولى فيفان هاى وود ، دليلاً واضحاً على أن إليوت كان لايزال يحاول توطيد انتمائه إلى أوروبـا . ذلك لأن إليـوت الأمريكى الأصـل النازح إلى أوروبا ، والذى تبنى ثقافه القارة ورؤاها عقب استقراره بها ، حاول من خلال زواجه أن يوطد مكانته الاجتماعية فى أوروبا بـإقامـة جسور المصـاهرة مـع الشريحة العليا من الطبقة الوسطى الإنجليزية ، التى كانت تنتمى لهـا أسرة هـاى وود التى صاهرها . فلما أوشكت أواصـر هذا الارتباط على التقطع ، لجأ إلى توثيق ارتباطه الرسمى بأوروبا عن طريق التجنس .

ومن غريب المفارقات أن محاولة إليوت الأولى لتوطيد مكانته الاجتماعية فى أوروبا كانت فادحة الثمن . لأنها أدت إلى زعزعة استقراره النفسى . فقد عاش خلال زواجه الأول نوعاً من الجحيم الأرضى ، الذى لم يعرف العالم الخارجى تفاصيله ، حتى طلع علينـا الكاتب المسـرحى الإنجليزى مـايكل هيستنج مؤخراً بمسـرحيته « توم وفيف » . وقد زعزع هذا الجحيم استقـرار إليوت النفسى ، ودفع به وسط دوامة من الانفعالات والتعاسات التى انبثقت

من عدم قدرته على استعياب اضطرابات فيفيان العضوية والنفسية ، والفشل فى التواؤم مع عدم اتزانها وفقدانها للاستقرار . إلى الحد الذى دفع إليوت إلى التقوقع والاغتراب . وقد انعكست هذه الحالة على شعره بشكل واضح ، فهاهو توم الذى بدأ بحب فيف حباً صادقاً، والذى أراد الخلاص بالحب من اغترابه ووحشته ، يجد أن زواجه بأوروبا قد جعله أكثر وحشة واغتراباً . وأن أوروبا التى حلم بالخلاص بها ليست أكثر من رماد وهشيم . أرض يباب مليئة بالعقم والتفاهة . تخيم عليها تلك الرؤى التى عبر عنها اليوت فى قصيدته العظيمة « الأرض الخراب » .

وكان مما أثار إليوت ، وعمق وحشته الاجتماعية ، وعزلته الذاتية بعد ، بل وأثناء تجربة زواجه الفاشلة المريرة ، والتى انتهت بإيداع زوجته فى مصحة للأمراض العقلية ، هو أن أوروبا ــ أو آل هاى وود على الصعيد التجسيدى ــ لاتعى خرابها الداخلى ، وتحاول عمداً أن تتجاهله ، بينما ينخر عظامها ويستل نخاعها . وربما كان ضيق إليوت بهذا التجاهل أو التعامى هو المسؤول عن بزوغ النبرة التعليمية أو المباشرة فى أعماله الأخيرة ، وفى « ديوان القطط » بشكل خاص . فقد كانت هناك علاقة وثيقة - وإن لم تكن بسيطة - بين أشعار إليوت ورؤاه من ناحية وحياته الباطنية وتجربته الخاصة من ناحية أخرى . فعمل إليوت الفنى هو بصورة من الصور رد فعل مباشر ، ولكنه مُغَلَّف فى أقنعة من الموضوعية والتجريد واللامباشرة ، لشقائه الشخصى ، وتعاساته الذاتية ، وتوتراته الانفعالية الخاصة .

فقد حاول إليوت أن يستخدم شعره كصمام يطلق عبره أبخرة هذه الانفعالات الحبيسة ، حتى لا يلحقه عدم اتزان زوجته ، وحتى لا يزحف عليه خراب الحضارة الأوروبية ، الذى رآه يفت فى عضد مجتمعه الجديد . ولهذا يمكن ــ كما تدعو مسرحية مايكل هيستنج التى تنهض على أول استقصاء موضوعى لحياة إليوت الخاصة التى أحيطت بستار من الكتمان ــ الكشف عن العنصر الذاتى وراء قناع الحداثة والتجديد فى شعره . حيث يقف خلف هذا كله رومانسى مستتر . يحاول إخفاء آلامه وهمومه باضفاء أقنعة الحداثة

والتجريد عليها ، حتى يحجبها عن الأعين الفضولية الجارحة . وأهم من هذا كله يحاول الارتفاع فوق هذه الهموم ، والارتقاء بها إلى مدارج الفن العظيم . وظل هذا هو رائده طول حياته التى أنفقها فى إنجلترا بإستثناء فترات قصيرة عاشها فى أمريكا ، التى كان يدعى إليها ، بين الحين والحين ، للعمل كأستاذ زائر فى جامعاتها ، وخاصة جامعات هارفارد وبرينستون وشيكاجو .

وقد استطاع إليوت أن يضفى على همومه الذاتيه قناعاً من الموضوعية ، وأن يُحَلِّق بها فى آفاق إنسانية عامة ، وأن يرى خلف مأساة الأسرة التى حاول أن يغرس عبرها جذوره فى التراب الأوروبى ، أو بالأحرى الاتصال بجذوره الأوروبية القديمة والمفقودة ، مأساة الحضارة الأوروبية والإنسان الحديث . وأن يصوغ هذا كله فى شعر يتميز ببساطته الآسرة ، برغم أنه ينطوى على مستويات متعددة من المعنى ، وعلى مجموعة من الرؤى الفلسفية والإنسانية الخصبية .

وقد مر شعر إليوت بمراحل ثلاث : تمتد أولاها من ١٩١٤ حتى عام ١٩٢٠ . وتتميز باقتراب نسيج الشعر فيها من الحالات التهجدية ذات النبرة الغنائية الواضحة . وكان عالم إليوت فى هذه المرحلة هو عالم الأسطورة القديمة الأثير لدى فنانى عصر النهضة . ذلك العالم الشائك ، القَذِرَ ، الغريب ، الحافل بالرؤى والأفكار . غير أنه استطاع أن يمزج ولعه بعالم الأسطورة ، بأطياف من رومانسية شيلى وبيرون ، وببعض الدلالات الرومانسية المهّومة فى أشعار ورْدزْ وِرْث ، وبشىء من حدسيّة بِرْكِلى ، التى ترفض بصرامة ميكانيكية العلم المجردة ، وأن يستفيد — فوق هذا كله — من صوفية وليام بليك وأفلاطونيته ، وأن يتجنب — وهذا هو الأهم — أخطاء ميلتون التى صنفّها تحت عنوان « تشتت الإدراك » . بعد كلّ هذا بدأ إليوت صياغة أشعاره فى هذه المرحلة ، والتى تمثل « أغنية حب الفريد بروفروك » قمة نضجها .

أما المرحلة الثانية ، والتى تمتد حتى ١٩٢٥ ، فقد اجتاز فيها هذا الإطار

الغنائي التهجدي . إذ انداحت الصورة الشعرية فيها في أعماق الأنسجة الفلسفية ، التي شكلت جزءاً كبيراً من ثقافة إليوت ودراسته . وأخذت تفاصيل الحياة اليومية المألوفة بعداً تجريدياً ، فيه قدر من الجفاف ، ومقدار من الصدمة الشعرية الموقظة للحس والإدراك معاً . واستطاع إليوت ، في أشعار هذه المرحلة ، أن يطوّر فكرة هولديرلين ونوفاليس عن كون الزمان جوهر الوجود ، بصورة مكنته من إثراء آنية اللحظة الحاضرة بطاقات إيحائية تجعل اللحظة الثابتة ، ذات امتدادات في الماضي والحاضر والمستقبل . والذي يثري اللحظة الثابتة عنده بكل هذه الإيحاءات الخصبة ، إنبثاقها من بين الصور المدهشة ، والمتناقضة ، والتي تزخر بها أهم قصائد هذه المرحلة ، وهي « الأرض الخراب » .

في هذه القصيدة العظيمة ، نحس أننا بإزاء الإنسان الذي وصفه هولديرلين بأنه جاء بعد فوات الأوان :

ولكن يا صديقي ،
إننا لم نجيء إلا بعد فوات الأوان .
حقاً ، إن الآلهة حيّة ما في ذلك شك !
ولكنها تحيا فوق رؤوسنا في عالم آخر .
وهي تعمل هناك بلا انقطاع .
دون أن يخطر على بالها ،
أننا أيضاً نحيا .

هذا الإنسان الذي قدم بعد فوات الأوان ، والذي يشعر بأن الآلهة قد تخلت عنه ، هو إنسان إليوت في « الأرض الخراب » . إنسان تمزقه الحيرة ، وتضنيه الوحشة ، ويعذبه الملل . يندفع ضائعاً في فدافد الحاضر العامرة بأطلال الماضي ، وبقاياه التي يبهظ حضورها القوي الساطع كاهله . فحينما ينهار الحاضر ، ويدب الوهن في أوصاله ، يبدو الزمن الذي يشرئب كالأبراج الصلدة من الماضي ، وكأنه شبح يطبق على الحاضر ، ويشيع فيه نوعاً فريداً

من الاضطراب . وهو اضطراب يعمقه ذلك التضاد الحاد الذى يشكّل بنية القصيدة الأساسية ، ويحكم جَدَليّة العلاقات الفاعلة بين صورها . والذى تتحول معه لندن فى القصيدة إلى المدينة العصرية المبهظة فى كل مكان . المدينة / السجن / القدر / الرحم / العالم الذى لافكاك منه ، وهى فى الوقت نفسه المدينة/الخراب .

لكن إليوت ما لبث ــ فى المرحلة الثالثة ، التى بدأت بعد ١٩٢٥ وامتدت حتى آخر أشعاره - أن طرح هذا العالم الخارجى الموحش وراء ظهره . وراح يغوص منقباً فى قيعان النفس الداخلية ، تلك النفس التى خربتها تعاسات عالم ما بعد الحربين فى الغرب الأوروبى . وقد بدأت أشعار هذه المرحلة بقصيدته الرائعة « الرجال الجوف » التى تُعَدّ جسراً مشدوداً إلى « الأرض الخراب » من ناحية ، وإلى « أربعاء الرماد » التى تأسست فيها ملامح المرحلة الثالثة من ناحية أخرى . فقد جَسَّدَ فيها اليوت الموت النهائى لمملكة الحلم ، ومهد عبرها للرؤى الجديدة التى بلورتها « أربعاء الرماد » ، والتى قدم فيها الشاعر موقف الإنسان تجاه هذه الحضارة التى يتفشى فى أرجائها العقم . وهو موقف يتسم بالجلد ، والشجاعة ، ولكنه يتشح فى الوقت نفسه ، بغلالات صوفية رقيقة . تلمح فيها أثر سبينوزا الفلسفى ، وأصداء لرؤى القديس توما الأكوينى . وخاصة فى « الرباعيات الأربع » ، التى صاغ فيها إليوت أفضل إنجازات هذه المرحلة الشعرية ، إذ تمتزج فيها الصوفية ، بقدرة حدسية فائقة على تصيد الدلالات القدرية الثاوية فى أغوار اليومى ، والعادى ، والمألوف .

وقد استطاع إليوت ، على امتداد هذه المراحل الشعرية الثلاث ، أن يُصَوّر لنا بمهارة فائقة ، حيرة إنسان ما بين الحربين فى ظل الحضارة الأوربية التى تعانى من احتضار قيمها ، واهتزاز مثلها ، وتزعزع عوالمها القديمة . هذا الإنسان الذى يقاسى من الفقر العاطفى ، والملل ، والفراغ الروحى ، والخواء العقلى . وقد تاه فى صحارى الحاضر ، الذى تنتصب فيه بقايا ماض كان يوما مليئاً بالحضارة ، والنضارة ، والحياة . وتجسد هذه الرؤية صحراوية العالم ، وعقم حضارته من خلال صور شعرية متوهجة نابضة بالحياة ،

وقاموس شعرى يستمد مفرداته من لغة الحياة اليومية ، ويفجر نثرها المألوف بطاقات شعرية ثرية ، وإيقاع شعرى اتسم فى مرحلته الأخيرة بالتوتر . ومالت جمله إلى الحدّة ، والقصر . وأخذ جرس الكلمات يلعب دوراً واضحاً فى تهيئة مناخ صوتى للتجربة التى تقدّمها القصيدة ..

أما بناء القصيدة نفسه ، فإنه يعتمد غالبا على وضع الحاضر فى مقابل الماضى ، وعلى مواجهة الخير بالشر ، وعلى التجاور بين الصفات الكيفية المتعارضة . فتنبض القصيدة بحيوية درامية ناجمة عن الصراع الدائم بين هذه الثنائيات المتعارضة ، وعن تصوير إليوت للبشر ، بدلاً من الأحلام أو الخيالات . فهو قادر على رسم شخصيات حقيقية بلمسة قلم ، أو إيحاء كلمة ، أو حركة ، وكأننا أمام ضربات فرشاة رسام ماهر ، قادر على رسم طبيعة الحياة فى جوهرها المصفى . وهذه قدرة نادرة ، لأنها تعتمد على إحكام القبض على التجربة ، وعلى استيعابها وتقطيرها .

ونلمس هذه القدرة الشعرية النادرة فى ديوانه الذى نقدمه هنا عن القطط . والذى استطاع فيه إليوت أن يخلّد بعض النماذج القططية الشائقة . وأن يرسم لنا من خلال ملامح الشخصية الخارجية وتصرفاتها أعماق كل نمط ودلالاته القيمية ، والاجتماعية . والفلسفية ، دون أن يتخلى عن بساطته ، أو عن روح المرح ، والدعابة التى تشيع فى الديوان بأكمله .

ويمزج اليوت فى هذا الديوان بين الخيال البصرى ، والولع بتفاصيل الصورة المرئية ، وما يسميه بالخيال السمعى ، الذى يعيد بعث طاقات الكلمة النغمية ويغوص وراء تواريخها القديمة مازجا القديم بالجديد ، والذهنى بالحسى ، والعقلى بالانفعالى فى خليط جديد وعارٍ من الغرابة معاً .

وهذا الخيال السمعى هو ما يجعل ترجمة قصائد مثل هذا الديوان البسيطة الآسرة عملية صعبة الى أقصى حدّ . فموسيقى هذه القصائد تلعب دورا هاما فى المعنى ، وفى خلق الانطباع الكلىّ الذى تُخلّفهُ القصيدة . وتبدأ هذه اللعبة السمعية الشائقة فى التخلق بدءا من عنوان كل قصيدة . ذلك لأن اختياراته

الموحية لأسماء القطط ، تلعب دورا نغميا ومعنويا فى الوقت نفسه . ولهذا أبقيت على هذه الأسماء كما هى . وآثرت اللجوء الى الهوامش لتوضيح دلالات الاسم الأصلى دون ترجمة أسماء القطط نفسها . خاصة وأن معظم الأسماء ليست قابلة للترجمة . إذ أخضعها إليوت لبعض قواعد النحت اللفظى ، الذى يفصلها عن معناها الحرفى ، دون أن يقطع صلتها بدلالاته كلية . وتساهم عملية الفصل هذه فى خلق الفجوة الصانعة للشعر على الصعيد اللغوى والجرسى والتصورى معاً . وقد حاولت تضيق نطاق استعمال هذه الهوامش الى أقصى حدّ . ووضعتها فى آخر الكتاب لمن يريد الرجوع إليها ، حتى لا يعرقل وجودها فى آخر الصفحات استمرار تدفق الشعر والقراءة .

وديوان إليوت « كتاب الجرذ العجوز عن القطط العملية » ، والذى كتبه اليوت في مرحلته الشعرية الثالثة ، وفى نفس الفترة التى كتب فيها «رباعياته الأربع» ، يحمل الكثير من خصائص هذه المرحلة الشعرية . بل ويُعَدّ تجاوزاً لبعض ملامحها على صعيد الرؤية بشكل خاص ، إذا تختفى منه كلية أطياف القتامة التى تشيع فى بقية أعماله . ويبرز فيه الحس الاجتماعى الذى ترهف حدته عناصر الفكاهة والسخرية . ويجنح الشعر به إلى البساطة الآسرة التى تنأى عن التبسيط . وهو ديوان بالمعنى الكامل للكلمة ، أى أنه ليس مجموعة متفرقة من القصائد المنفصله ولكنه عمل شعرى متكامل الحلقات ، متداخل الفصول . ففى بعض القصائد إشارات إلى أبطال القصائد الأخرى ، وإيماءات إلى وقائع وشخصيات تناولتها القصائد السابقة . ومن هنا فإنه يعمد إلى تقديم عالم متكامل تتفاعل مفرداته برغم استقلال كل منها النسبى . وكأنه يريدنا أن نتعامل مع كل قط ، باعتباره كائناً فرداً، دون أن ننسى أنه عضو فى جماعة قططية واسعة فى الوقت نفسه .

لكن أهم الملامح ، التى تؤكد أن هذا العمل ديوان متكامل وليس مجموعة متفرقة من القصائد ، هو أن للديوان بناء فنياً محكماً . ينهض على التجانس والتتابع ، وعلى علاقات التفاعل بين شخصيات الديوان ، وأهم من هذا كله على وحدة الرؤية ، ووحدة المنظور . فالديوان كما يقول عنوانه الحرفى

هـو « كتـاب الجـرذ العجـوز عن القـطط العمـليـة " Old possum's Book of practical Cats أى أنه وجهة نظر هذا الجرذ العجوز ، ودليله العمل إلى عالم القطط . وقد أثار العنوان بعض الصعوبات التى دفعتنى إلى اختيار العنوان العربى الحالى : « ديوان القطط : ماقاله الجـرذ العجوذ عن القـطط العملية » للتغلب عليها . ذلك لأن كلمة ديوان العربية هى أوفق ترجمة لكلمة Book فى العنوان ، وخاصة إذا ما كان الكتاب شعراً . وهو ديوان عن القطط قبل أى شىء آخر فالأحرى بنا أن ندعوه بديوان القطط .

أما المشكلة الثانية بعد مسألة الديوان هذه فهى مشكلة المنظور التى تنطوى عليها كلمة Possum فى العنوان . والبوسوم أو الأبوسوم Opossum حيوان من فصيلة الجرذان الجرابيّة (أى ذات الجرَاب الذى تحمل فيه صغارها) . وقد ترجمه د. لويس عوض خطأ ب « النمس » حينما كتب عن العرض المسرحى المسمى ب « القطط » ، والمأخوذ عن ديوان إليوت هذا (راجع المصور عدد ٣٠٩٤ الصادر فى ٢٧ يناير ١٩٨٤) . فالنمس حيوان مختلف كلية عن جرذ الأبوسوم ، وينتمى الى فصيلة من الثدييات غير فصيلة الجرَابيّات . وربما أراد بترجمته هذه نوعاً من التقريب ، الذى يشير إلى خاصية المكر التى يتمتع بها هذا الحيوان . لأن جرذ الأبوسوم مشهور بالتماوت كلما أحلق به الخطر ، حتى يصرف عنه المهاجمين . الى حدّ أن الكلمة ذاتها فى صورتها الدارجة Possum أصبحت تستعمل فى اللغة الإنجليزية كصيغة فِعْليّة تشير إلى عمليّة التماوت ، ومحاولة المخادعة هذه . وخاصّة فى مجال الألعاب الرياضية . حيث يـدّعى اللاعب ــ فى كرة القدم مثلا ــ أن إصابته أكبر من حقيقتها ، ويتلوّى متصنّعاً الألم الشديد ، حتى يكسب فريقه نقطة ضد الخصم .

لكن ترجمة جرذ الأبوسوم الجرابى بالنمس تبرز جانب الدهاء حقا ولكنها تجهز على جَدَلِيّة العلاقة التاريخية بين الجرذان والقطط . وهى علاقة هامة فى تحديد منظور هذا العمل الشعرى . فالجُرْذُ ، وخاصة إذا ما كان جُرْذاً جرابيا يحمل صغاره معه ، لديه أقوى الأسبـاب لإعداد دليـل مفصّل عن أعـدائه التقليـديين : القطط . فعليه إذا ما أراد أن يأمن على نفسه وعلى صغاره ، أن

يعرف القطط ظهرا لبطن كما يقولون . فهذه المعرفة بالنسبة له مسألة حياة أو موت . إذ عليها يتوقف ، لا مصيره وحده ، وإنما مصير صغاره أيضا . وهى ليست معرفة صادرة عن جرذ عادى ، وإنما عن جرذ داهية ، جرذ جرابى حاذق . وهو فضلا عن هذا كله جرذ عجوز ، ومحنك . يكتب عن خبرة طويلة بالأشياء . وربما كانت هذه الحنكة هى المسؤولة عن تعدد مستويات المعنى فى حديثه عن القطط ، وهى المسؤولة أيضا عن اختيارى للجزء الثانى من العنوان : ما قاله الجرد العجوز عن القطط العملية . وهى صياغة تشير إلى بُعْدِ الحكمة فى أقوال الجرذ ، وإلى أهمية ما يقوله معاً .

ويكتسب هذا المنظور المَوَحَّدُ للعمل بُعْداً آخر ، إذا ما علمنا أن إليوت نفسه كان يدعى بين أصدقائه بالأبوسوم . وكان مغرماً بتدبير « المقالب » العملية لهم ، ثم وضع قناع جدىّ مخادع على وجهه ، بصورة لا يخطر معها على بال أحد أن يُوَجِّه إليه الاتهام . كما كان فى الوقت نفسه ميالا إلى الصمت والتماوت . ولكنه كان صمتا كصمت جرذ الأبوسوم ، الذى يبالغ فى « السَلْبطة » من أجل الخداع . ولكنه - من قلب خداعه هذا - يلاحظ الناس بخبث ، ومهارة ، ومراوغة . وكان إليوت . إلى جانب هذا كله ، ولوعاً بالقطط ، وشغوفاً بمراقبة الناس أيضا . وهذا ما يضفى على العنوان معنى مضاعفا ، ويجعل له أكثر من مستوى للمعنى .

ومن خلال هذا المنظور المزدوج ، منظور الجرذ الجرابى ، ومنظور الشاعر ، نَدْلُف إلى عالم الديوان . ونبدأ بقصيدته الأولى « تْسمية القطط » ، أو بما يمكن أن ندعوه بطقس التسمية ، أو طقس الميلاد . وهو طقس نتعرف فيه على مدى حكمة هذا الجرذ العجوز الذى يعرف القطط حق المعرفة . فهو كجرذ عجوز أكثر الحيوانات دراية بالقطط ، وخبرة بحيلها ، ومقدرة على هتك أقنعتها . وللقط كما سنعرف أكثر من قناع ، وأكثر من اسم ، وأكثر من شخصية . ومع تساقط هذه الأقنعة ، نتعرف على مستويات المعنى المتعددة فى هذه القصائد , والتى تتجاوب مع مستويات أسماء القطط ، الظاهرة منها ، والسريّة ، المعاصرة منه والتاريخية ، التى تخصّ عالم القطّ الخارجى ، أو العالم

الذى يتعامل معه القطّ ، والتى تتصل بعالم القطّ الداخلى ، عالمه الغـامض الملغز السرّىّ ، الذى لايباح به أبداً . عالمه الذاتى الباطنى الخاصّ ، الذى تحاول القصائد أن تطلعنا أيضا على بعض خباياه .

ويعد طقس التسمية هذا ، نتعرف على القطط ، واحدة إثر الأخرى . فنجد أننا بإزاء معرض غنى للقطط الحيّة ، التى ترسم القصائد ملامحهـا ، وسلوكهـا ، وطبائعها ، وكأنها قطط حقيقية من لحم ودم . ولكننا إذا ما تأملنا كل قصيدة من قصائد هذا الديوان البسيطة الساحرة ، سنجد أنهاتقدّم لنـا صورة لنمط من الشخصيات القططية المتميزة . ومن تفاعل هذه الشخصيات المختلفة ، وتداخلها ، يتخلق عالم كامل . ليس غريبا عن عالم البشر . بما فيه من تناقض ، وصراع ، وتـدفق ، وحيويـة . يساعـدنا التعـرف عليه عـلى اكتشاف الكثير عن عالم القطط ، وعن عالم البشر على السواء .

فطقس التسمية ينبهنا الى أن هناك أكثر من مستوى للمعنى ، وهذا يعنى أن ثمة مستويات للتلقى بعدد مستويات المعنى . فقد يتلقاها القارىء الصغير أو الناشىء ــ وهو قارىء لا تتوجه اليه هذه المقدمة وإن حرصت الترجمة على أن تضع قدراته على التلقى فى اعتبـارها ــ عـلى أنها قصائـد عن القطط ، وغرائب تصرفاتها . وقد يتلقاها القارىء الأكبر باعتبارها قصائد عن أنمـاط متنوعة من الشخصيات ، وعن أقدار هذه الشخصيات ، ومصائرها ، وعن تصرفاتها الغريبة - أحيانا - المألوفة أخرى ، والمحيّرة مرّة ثالثة . وقد يتلقاها القارىء الأكثر تمرساً بالقراءة باعتبارها استقصاءات شعرية شائقة . تنطوى على مستويات أعمق من المعانى المجردة ، والأفكار الفلسفيـة المثيرة للتـأمل والاهتمام .

فوراء نمط القطّة العجوز جومبى ، باسترخائها على السلم ، وتسللها ليلاً الى البدروم ، وتمطيها فى الشمس ، أو بجوار المدفأة ، واهتمـامها المـألوف بتربية الفئران ، وتدريب الصراصير ، نتعرف على فكرة النظام وفكرة العمل الدؤوب المستمر ، والوعى المرهف بأداء الواجب ، والاضطلاع بالمسؤولية . ونعرف أيضا أن العمل ينهض على الدراسة المنظمة ، إذا ما سعى لأن يكون

فعالاً . كما نلمس فيها ملامح العلاقة المعقدة بين الانحراف والعقاب ، وبين العمل وحسن الجزاء . وهناك أيضا موضوع العلاقة بين العمل والانشغال عن الحماقة والتدمير ، وأن من الممكن أن ننتشل بالعمل الناس من التردى فى حمأة الفساد .

أما موقف جراولتايجر الأخير ، فإنه لا يقدّم لنا فحسب الوجه النقيض للقطة جومبى الدؤوب ، أو يعرض علينا صورة لما يقود اليه التبطل والفراغ ، أو يلعب النغمة المناقضة للنغمة الأولى ، والذى يستهدف تجاورهما الى إرهاف حدّة كلّ منهما ، أو يعرض أمامنا صورة من حياة الخارج فى مقابل عالم الداخل فى القصيدة السابقة فحسب ، ولكنه يقدّم لنا - بالاضافة الى هذا كله - فكرة الشرّ وارتباطها بالعنف من ناحية ، وبالخوف من ناحية أخرى . كما يوُمِىءُ بأن ثمة علاقة بين الشر ، وإختفاء الأصدقاء ، وغياب المودة ، والافتقار إلى التواصل الإنسانى . وأنّه فى اللحظة التى يبدو فيها أن الشرّ فى قمة تحققه ، تبدأ جحافل الخير ــ برغم هشاشتها ــ فى زحفها الوئيد صوب النصر . ويصوّر لنا هذا الزحف بضربات مؤثرة ، حادة ، ومقتدرة . تلعب فيها سيولة الماء ، وصور الأشرعة الصينية اللطيفة ، وسيطرة الصمت ، دورا حاسماً فى مواجهة استعار شهوة الشرّ والتسلط . ثم يأتى المقطع الأخير ، ليؤكد لنا عالمية الاحتفال بانتصار الخير ، فى مواجهة محلية سيطرة الشرّ المؤقتة .

ويستمر أسلوب المراوحة بين المتعارضات ، أو تجاور المتناقضات ، فى خلق علاقة فاعلة بين قصائد هذا الديوان . فنجد أن القصيدة التالية ، رم تم تاجر ، تقدم لنا قطّا مغايراً ، بل ومناقضا ، لجراولتايجر . صحيح أننا هنا بإزاء قط مشاكس لا نزال ، ولكن مشاكسته من النوع الظريف . لأنها لا تنهض على الشرّ ، إنما على الضيق بالقيود ، والرغبة فى التحرر من الأسوار . إنه قطّ يجسد فكرة العناد ، والاستقلال بالرأى ، والتمرد الدائم على الأمر الواقع . فعبقرية هذا القط ليست فى إنجازاته ، ولكن فى تشوّقه الدائم إلى التغيير ، إنها عبقرية عدم الرضى ، والحنين الدائم إلى ارتياد الأصقاع المجهولة ، والتجسيد المستمر لفكرة التمرد الفردى .

أما القطط الجيليكيّة ، فإنها على عكسه تماما ــ ما زلنا ضمن إطار علاقة تتابع الأضداد البنائية ــ قطط مسترخية ، راضية ، لا تتصور أن من الممكن تغيير دورة الحياة المألوفة . سعادتها فى تكرار هذه الدورة ، إنتظار فصولها المتعاقبة . إنها قطط قانعة بما تُتِيحُه لها الحياة من فرص للرقص والحبور . لا تصدع رؤوسها الصغيرة بمتاعب الحياة ، ولكنها ــ كفنانات الاستعراضات والملاهى ــ تعيش حياة كَسْلَى طوال النهار ، تدّخر قواها للرقص الليلى ، الذى تُدْخِلُ به البهجة والسرور على نفوس الآخرين . وإذا ما تأملنا حياة هذه القطط الرشيقة - ذات الميول الاستعراضية - سنجد أنها تنطوى على فكرة ضرورة المرح ، والاستمتاع بالحياة ، والتناغم مع الطبيعة . وتشير الى أهمية الرقص ، والفرح بالموسيقى ، الفرح بالقمر ، الفرح بالحياة .

إذن فمظهر الاسترخاء والكسل الذى تطالعنا به القطط الجليليكيّة مظهر خادع ، وهذا أيضا ما تطرحه علينا القصيدة التالية : منجوجيرى ورامبيليتزر ، التى تقدّم لنا بُعدًا شائقا من أبعاد العلاقة الشائكة المعقدة بين المظهر و المخبر . وتقدّم معه وجها جديداً من وجوه علاقة تتابع الأضداد البنائية ، التى تربط بين قصائد هذا الديوان ، وهو التباين مع التماثل . فهناك تباين شديد بين القطط الجيليكيّة ، وقطى القصيدة التالية ، ولكن هناك قدر من التماثل فى الفكرة التى تطرحها كل قصيدة ، بل وفى بعض ملامح النشاط الفنى لكلّ من قطط القصيدتين . فمنجوجيرى ورامبيليتزر راقصان من البهلوانات الجوّالة ، ولاعبى الأكروبات ، والولوعين بالسير على الحبال .

ويبدو أن مهنتهما هذه هى المسؤولة جزئيا عن سوء الصيت الذى يعانيان منه . والذى يدفع الجميع إلى اتهامهما بارتكاب الكثير من الحماقات التى ربما كانا بريئين منها . فهناك علاقة هامة بين الفكرة الشائعة عن شخص ما ، والاتهامات التى يسهل إلصاقها به . والتى تكشف عن أن هذه الأفكار الشائعة ، كثيرا ما تعمينا ، ولو جزئيا ، عن رؤية الحقيقة . صحيح أننا فى هذه القصيدة لسنا إزاء فكرة الشر ، كما هى الحال مع جراولتا يجر ، أو فكرة الجريمة ، التى سنواجهها مع ما كافيتى ، ولكننا بإزاء فكرة العبث الثقيل الذى

يُكدِّر حياة الآخرين ، و يقلقهم . وتمتزج هذه الفكرة فى القصيدة ، بفكرة أخرى ، أكثر مراوغة ، وهى ضرورة البحث عن تبرير للأشياء التى يغيب تبريرها علينا . فبدون هذا المهرب ــ الجاهز أحيانا ــ لا يتسق العالم ولا يستريح العقل البشرى .

ومن الطبيعى ــ وفق منطق البناء فى الديوان ــ أن يفد ديترونومى العجوز إلى ساحته ، بعد منجوجيرى ورامبيليتزر العابثين . ديترونومى هادىء الأسارير ، رقيق الحاشية ، يوحى مظهره بالطيبة ، وامتلاء النفس ، وهو فوق هذا كله مُعَمِّر عجوز ، وقط مهيب مشهور فى الأمثال والأغانى ، قبل اعتلاء الملكة فيكتوريا العرش بزمن طويل . وتساهم الإشارة إلى العصر الفيكتورى ، عصر الصرامة والطهرانية والتزمت الأخلاقى ، مع اسم هذا الهرّ العجوز ، فى إماطة اللثام عن شخصيته . فاسمه مشتق من سفر تثنية الاشتراع ، الذى أرسى قواعد التشريع الدينى ، والأخلاقى فى التوراة . ولذلك فإنه يمثل كل الروادع والمحبطات الاجتماعية ، والتشريعية . فى استنامتها إلى مكانتها ، التى تتميز بالقوة وبالوهن معاً .

ويجلس ديترونومى فى عرض الشارع يوم السوق . وكأنه يجسّد لنا بجلسته ، التى تدفع الجميع إلى تغيير سلوكهم احتراماً لمكانته ، سلطة القانون الشاملة . هذا القانون المعمّر ، الذى تكاثرت ذريته بشكل كبير . والذى يعتقد البعض أنّه سبب كل المشاكل ، فهو يطارد الجميع من الشباب إلى المشيب . دون أن تبدو عليه إمارات الوهن ، أو تدبّ فى أوصاله الشيخوخة . ولذلك يقترن ديترونومى فى مطلع القصيدة بالعصر الفيكتورى ، عصر التزمت الأخلاقى الذى يحبه البعض ، ولكن الجميع يريدون أن تطول إغفاءته . وخاصة حينما يطل برأسه فى لحظات حبورهم ، منقضا عليهم كقدر لا فكاك منه ، ليضع لكلّ شىء حدّه .

ويشير هذا المقطع الأخير ، الذى يظهر فيه ديترونومى فى حان «الثعلب والبوق الفرنسى» ، وهى تسمية لها دلالاتها على المراوغة والصخب الفرنسى

معا ، إلى القوانين التى تتحكم فى مواعيد فتح المشارب والمقاهى فى إنجلترا والتى تحتم إغلاقها فى ساعات معينة . وهى قوانين يضيق بها الجميع ، ويتمنون لها إغفاءة طويلة ، لكنها تمارس دورها الرادع حتى وهى مُغْفية . ومن هنا فإن مُعَلِّق القصيدة العجوز ، والذى يقوم بدور الجوقة ، أو يمثل رأى العامّة ووجهة نظرهم ، لا يلبث أن يختتم تعليقه بضرورة الحذر من ديترونومى العجوز .

لكن يبدو أن ديترونومى العجوز لا يستطيع المحافظة على النظام ، أو استعادة الهدوء ، دون جهود القطّ رامبوس العظيم . فرامبوس هو الذى وضع حداً للمعركة الرهيبة التى دارت بين الكلاب ، والتى أثارت ضجّتها المزعجة الجميع ، ووصل مداها إلى إثارة الرعدة فى مفاصل قطارات الانفاق. وما أن ظهر رامبوس - مندفعا كالقذيفة بكيانه النمرى المصور - حتى اكتشفنا أن الضجة الكبرى قد تكون خادعة . وأن الأفكار الشائعة عن عدوان فصائل الكلاب المختلفة ، قد لا تثبت كثيرا لامتحان التجربة الفعلية . فالعبرة حقا بالإجراءات ، وليس بالتشدق بالمكروارت .

بعد القانون ومُنَفِذِّيه يجىء ــ وفق منطق تتابع الأضداد ــ دور السيد ميستوفيليس ، هذا الساحر الهادىء صغير الحجم ، المضمخ بالسواد من رأسه حتى طرف ذيله ، البارع فى كل حيل الحواة ، وألاعيب السحرة . الموجود فى أكثر من مكان فى وقت واحد . وميستوفيليس ــ كما نعرف من فاوست ــ هو اسم الشيطان البارع فى السحر والغواية . ولذلك كان طبيعيا أن يخرج هذا القط العجيب من قبعة سبع قطيطات يمثلن الخطايا السبع ، أو أبواب الجحيم السبعة . لكننا إذا ما وضعنا هذه الإحالات الدينية الواضحة جانبا ، سنجد أن القصيدة تنطوى على فكرتين هامتين : أولاهما عن السحر المغوى فى الحياة ، وعن عنصر الغموض الذى يفسر لنا الكثير مما خفى علينا . وثانيهما ، فكرة ارتباط العزلة ، وغرابة الأطوار ، بالغواية والسحر . لأن الألفة تهتك قناع السحر ، وتجهز على جاذبية الغواية .

وما أن يظهر ماكافيتي حتى نتعرف فيه على تنويع جديد للسيد ميستوفيليس . يطرح علينا ضرورة فكرة الشر من الناحية الفلسفية فبدون الشرّ ، ما استطعنا إدراك حقيقة الخير . وما كافيتي يتحدى ديترونومي بطريقته الخاصة المراوغة ، وهي الطريقة الوحيدة التي تكسر شوكة هذا القط المُعمرٌ المهيب . وما كافيتي يدرك ذلك جيدا ويعرف أنّ من أصول لعبة المراوغة ، إخفاء المخالب ــ أدوات المواجهة ، واليقظة الدائمة ، والظهور بمظهر محترم ، لعبة المظهر والمخبر ، والحرص على أن تظل بصماته بعيدا عن ملفات سكوتلانديارد ، وأهم من هذا كله ، الغياب عن مسرح الجريمة . فجَدَلِيّة الغياب ــ الحضور هي التي تحكم لعبة المراوغة ، وهي التي تمكن ما كافيتي من السيطرة على عالم الجريمة ، وإثبات براءاته في عالم عاجز عن إدانته ، برغم معرفته الوثيقة بأنه مرتكب كل هذه الجرائم .

وإذا ما انتقلنا إلى جوس : قط المسرح ، سنجد أننا بإزاء نوع مناقض من جدلية الغياب ــ الحضور لا ينطوي على الشرّ - كما هي الحال مع ما كافيتي - ولكنه يفيض بالطيبة وحسن القصد . فهو غياب الحاضر وحضور الماضي ، بدلاً منه ، في عالم جديد فريد هو عالم الفن المسرحي ، الذي يختلط فيه الماضي بالحاضر ، و الوهم بالحقيقة ، والخيال بالواقع . في هذا العالم الرحيب ، تتجسد سطوة الماضي ــ فالمسرح فن التجسيد ــ وتكتسب الذكريات حيوية وتألقا . فتقدم لنا بذلك بديلا سحريّا لجهامة الواقع ، الذي يحكم قبضته القاسية على الإنسان . وتطرح القصيدة ، من خلال تداعي الذكريات ، مجموعة من القضايا الهامة ، كسحر الماضي العريق ، وأزمة انجلترا في الهند ، والتي كانت من القضايا المطروحة للنقاش إبان كتابة إليوت لهذه القصائد ، كما تثير قضية الصراع الأبدي بين الأجيال ، وتشبث الجيل القديم ، إزاء زحف الجديد الطالع ، بالماضي والعيش فيه ، فهذا الماضي هو الذي يُعَزّي جوس ، وأقرانه المجتمعين في عمق الحانة القديمة . عن بعدهم عن الأضواء ، أو - بالأحرى - عن إشاحة الأضواء بألقها عنهم .

لكن الأضواء تريق كشافاتها المبهرة بسخاء فوق القط التالي ، باستوفر

جونز : قط المجتمع الراقى ، الذى يستمتع إلى أقصى حدّ بأعراس النور هذه . فيشيع الامتلاء فى استدارات جسده ، وتشعّ الأناقة من باذخ ثيابه . وعلى العكس من جوس ، لا يتردد باستوفى على الحانات المنزوية ، وإنّما على الأندية الراقية ، ولا يعيش فى الماضى ، وإنما فى قلب الحاضر . يتبختر فيه راضيا عن نفسه ، ويستمتع فيه بلذّات الحياة ، وكأنه يقيم عرساً دائماً للحياة . يحتفى فيه بمتع الشراب ، والمأكل ، والمسامرات العذبة . وهو عرس فيه شىء من الغرابة ، لأنه يقوم على التبَطّل ، ولا نسمع فيه قطّ عن العمل .

والعمل هو عماد حياة سْكيمْبلْشانْكِزْ : قط السكك الحديدية ، إنه نوع من العبادة الراقية ، التى تنهض طقوسها على الدقة ، والتفانى والنظام . فبدون هذا العمل الدقيق الصارم لا تدور عجلة القطارات : عجلة الحياة . ولا يسافر البريد فى موعده . فتتقطع أواصر التواصل بين البشر . وهناك مستوى آخر للتواصل ، مستوى أكثر عمقا ، وأهمية ، تطرحه القصيدة عندما ترسم بعناية تفاصيل عمل سكيمبلشانكز بصورة تؤكّد أن التفانى فى أداء الواجب مسألة بالغة الأهمية . لأن قيام الفرد بواجبه لا يساعد الحياة على المُضِىّ فى مسارها الطبيعى فحسب ، ولكنه يمكن الآخرين أيضا من القيام بأعمالهم . فالمجتمع ينهض على شبكة هائلة من الاعتماد المتبادل بين أفراده بعضهم على أعمال بعض . شبكة من التواصل الذى يتم ، حتى فى غياب وسائل الاتصال المباشرة أو المألوفة .

والتواصل بين البشر هو موضوع القصيدة التالية : مخاطبة القطط التى تبدأ بمناداة القارىء ، والحديث إليه مباشرة ، بل ومطالبته بإعادة التفكير فى كل ما قرأ ، ويعَقْد المقارنات بين القطط والبشر ، ويطرح بعض القضايا عن الشعر ذاته ، الذى لا بد له وأن يتعامل مع الأخيار والأشرار على السواء ، ومع كل ما يهمّ البشر من قضايا ومواقف . ثم تعمد بعد ذلك إلى تناول ما يمكن تسميته بطقس المخاطبة ، أو بطقس التواصل بين الناس والقطط ، أو بين الناس بعضهم البعض . ويبدأ إليوت هذا الطقس بقاعدتين أساسيتين : أولاهما هى التفرقة القاطعة بين القطط والكلاب . وثانيتهما هى نقض القاعدة

التي تنهض عليها سلوكيات التخاطب الإنجليزى لدى الطبقات الراقية : لا تتكلم إلا إذا خوطبت ؛ والتي تؤدى هناك إلى ذلك البرود العاطفى المثير للقشعريرة .

وتدعو القصيدة إلى إذابة ثلوج هذا البرود الرسمى بمبادأة القطط بالحديث ، دون رفع الكلفة دفعة واحدة ، حتى لا يؤدى هذا إلى النفور . بل وتدعو إلى أكثر من هذا : إلى توثيق أواصر المودّة من خلال الحفاوة بالآخرين ، وإكرامهم ، واحترام إنسانيتهم ، وتقديرها . فبهذه الطريقة وحدها تذوب كل ثلوج التكلف ، وتتفجر مياه الأعماق الدافئة . وتبدأ جسور الألفة فى إغراء القطط أنفسهم بالحديث إلينا مباشرة ، وبضمير المُتَكلِّم ، فى القط مورجان يقدم نفسه ، بعد أن قدّمتها كل القصائد السابقة بضمير الغائب ، وإن حاول بعضها إشراك القارىء باستعمال ضمير المُخَاطَب .

وعندما يشرع مورجان فى تقديم نفسه إلينا ، تتحقق المخاطبة المبتغاة . وينكسر قناع الوهم كلية . ونرتد من جديد إلى عالم القطط/عالم البشر/عالم الواقع . ويكتمل ، بهذا الارتداد ، بناء الديوان الفنى ، الذى يبدأ بطقس التسمية ، وطقس الميلاد ، ثم يصحبنا فى رحلة شائقة فى عالم كثيف من القطط ، والرؤى ، والأفكار . تتجاور فيه الأضداد ، وتتباين فيه التماثلات ، وتتعقد فى ثناياه العلاقات . ثم ينتهى بنا إلى طقس المخاطبة ، وتحطيم الوهم ، والحديث المباشر الزاخر بالرغبة فى التواصل ، والإفضاء ، وإقامة الجسور مع الآخرين .

والشعر إقامة لجسور جديدة مع العالم برُمَّته . لأنه يجهز على أُلفتنا بالأشياء . ويعيد إلينا القدرة على الدهشة . ويرهف حدّة بصرنا ، التى أوهنتها الاستنامة إلى دَعَة التعوّد . فنرى العالم من جديد . ونؤسس - بناء على هذه الرؤية - علاقتنا الجديدة به . ويدعونا إليوت - فى ديوانه هذا - إلى إقامة هذه العلاقة الجديدة على المبادأة ، وعلى الحب ، وعلى التواصل الإنسانى ، وأهم من هذا كله على أساس من الفهم العميق لنزعات الفرد ،

ولمستويات التعامل المتعددة ، التى تنطوى عليها العلاقات المتشابكة ، بين الأفراد بعضهم ببعض ، وبينهم وبين هذا العالم الشائك المضطرب الذى يعيشون فيه . ولم يطلق إليوت دعوته الإنسانية هذه بالمواعظ السقيمة ، وإنما بثّها بمهارة فى ثنايا هذه القصائد الممتعة ، التى يمكن للقارىء أن يتلقاها على أكثر من مستوى . ولكن مهما كان المستوى الذى يتلقاها به ، فإنه لا شك سيستمتع ببساطتها الساحرة ، وبما فيها من سخرية ماكرة شفيفة .

القاهرة فبراير ١٩٨١ صبرى حافظ

تسمية القطط

تسمِيَةُ القِطَطِ أمرٌ صعب ،
فهى ليست مجرد لعبة ،
من ألعاب تَزْجِيَةِ الفراغ فى الأجازات .
وقد تظُن بداءَة أنني مجنونٌ كبائعِ القُبَّعَات ،
عندما أخبرُك بأنه يجبُ أن يكونَ لأىّ قطٍ ،
ثلاثةُ أسماءٍ مختلفة .

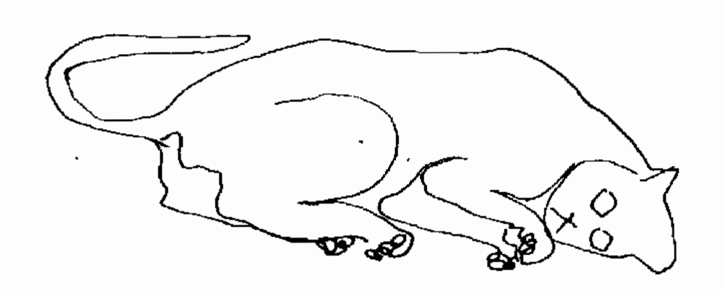
أولُ هذه الأسماء :
هو الاسم الذى تستَعْمِلُه الأسْرَةُ يوميا ،
مثل بيتر ، أو أوغسطس ، أو آلونزو ، أو جيمز ،
مثل فيكتور أو جوناثان ، جورج أو بيل بايلى[1] ،
وكلها أسْمَاءٌ عاديةٌ معقولة .

وهناك أسماءٌ أخرى مبتكرة ،
إن كنْتَ تظُنّ أنها ألطف ، أو أحلى وقعا ،
بعضها لسادة القطط ، وبعضها لسيداتها ،
مثل : أفلاطون ، آديميتيوس ، إليكترا ، ديميتر[٢] ،
لكنها جميعا أسماء عادية معقولة .

لكني أقول لك ، إن القطَّ يحتاج اسماً خاصاً ،
اسماً غريباً موحياً بالأُبَّهَة .
وإلا ، كيف يمكنُه أن يحتفظَ بذيله قائماً ،
أو ينشُرَ شوارِبَه ، ويمُدَّها للأمام ،
أو يزهو بنفسه فى عزّةٍ وكبرياء .
ومن تلك الأسماء الغريبة
يمكننى أنْ أُزَوِّدَك بحِفْنَة ،
مثل : مَانْكُوسْتِراب ، كِويكْسُو ، كُوريكُوبات ،
مثل : بُومْبَالورينا ، أو قُلْ مثلاً جيلى لورام[٣] ،
أسماء لا تسمّى بها أكثُر من قطّةٍ واحدة .



ولكن علاوَة على هذه الأسماء ، وبالإضَافَة إليها ،
يظلّ هُناك اسمٌ باقٍ .
وهذا هو الاسمُ الذى لن تتمكنَ من تَخْمينِه أبدا ،
وهو الاسمُ الذى لا يستطيُع أىُّ باحثٍ بَشَرى أن يكتشِفَه
فحينما تُشَاهِدُ قِطاً وقد استغرق فى تأملاتِهِ العميقة .
فإن السبب دائما ما يكون ـ أقول لك ـ :
إن عقله مشغول بتأمُّل عُلْوى ،
فى التفكيرِ ، والتفْكيرِ ، والتفكيرِ ،
فى اسمه .
اسمه الغامض ، المُلْغِز ، السّرىّ ،
اسمه الوحيد المتفرد ،
الذى لا يُبَاحُ به أبداً .



القِطّةُ العجوزُ جومبى

فى ذِهْنى الآنَ قطّة جُومْبِيَّة ،
اسْمُها جينى آنيدوتس .
فِراؤُها الحريرىّ رَمَادىّ اللون ، ومن النوع العِتَابىّ[٤] ،
مزيّن بخطوطٍ نمريّة . وبقعٍ فهديّة[٥] .
تجلسُ طِوال اليوم على السُّلّم ،
أو على الدَرَجِ ، أو على الحصير ،
تجلسُ ، وتجلسُ ، وتجلسُ ، وتظلّ قاعدةً .
وهذا هو ما يُميِّزُ القطّة الجُومْبِيَّة ،
عن غيرها من القطط .

ولكن بعد الفراغِ من إجرَاءات اليوم ،
ومشاغلة الروتينية ،

وبعد أن يَدْخُلَ كلُّ أفرادِ الأسْرةِ أسِرَّتَهم ،
ويسْتَغرقُوا فى النوم ،
تتسلّل القطّةُ نازلة ،
زاحفة أو مُتَسَحّبة صوْبَ « البدروم »[٦] .
فهى تهتمّ اهتماما بالغا ،
بدِرَاسَة طُرُق حياةِ الفئْران ، ومعرفة سلوكهم .
وتعرفُ سوءَ أخْلاقِهم ، ورَدَاءَة تصرّفَاتهم .
ولذلك فإنها عندما تَصُفُّهم ،
فى طابور طويل على الحصيرة ،
تعلّمُهم الموسيقى ، وشُغْلَ الإبرةِ ، والتخريم .

فى ذهنى الآن قطّة جُومْبِيّة ،
اسمها جينى أنيدوتس .
من العسير أن تَجِدَ لها نظيراً .
فهى تحِبُّ الأماكِن الدافِئَة ، وتعشَقُ الشّمسَ .
تجلسُ طِوالَ اليوم . بجانب المِدْفَأة ،
أو فى الشّمس ، أو فى قُبّعَتى .
تجلسُ ، وتجلسُ ، وتجلسُ ، وتظلّ قاعدة .
وهذا هو ما يميِّزُ القطّة الجومبيّة ،
عن غيرها من القطط .

حتى يَبْدأ بالكاد عندئذ ،
عملُ القطّة الجومْبِيّة .
وعندما تجدُ أَنّ الفئران لن تهْدَأَ ،
أو تكفّ أبدا عن سُخْفها ،
تتيقنُ من أنّ هِذا راجعٍ إلى اختلال فى تغذيتها
وإلى اعتيادها قرضَ كلِ شىء بلا تمييز .
ولأنها تعتقدُ أنّه لن يحدثَ شىء ،
إذا لم تُحاولْ ،
فإنها تَشْرَعُ مباشرةً فى إنجازِ « الخبيزِ » و « القَلْى » ،
فتصنعُ لهم فطيرةَ الفأر ،
المصنوعَةَ من الخبزِ والبَازلاّءِ الجَافة ،
وصَحْناً من المَقْلِيّاتِ الرائعةِ ،
مثل لحم الخنزير المُقدَّدِ ، والجبن المَقْلِيّ .

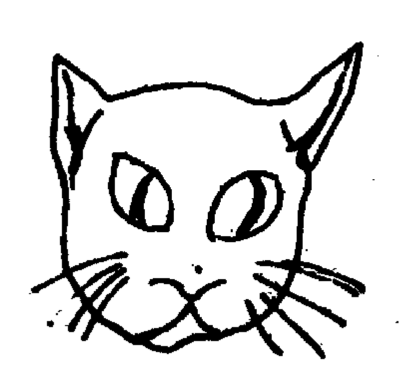


فى ذهنى الآنَ قطّة جُومْبِيّةٍ ،
اسمها جينى أنيدوتس .
تعشقُ اللعبَ بحَبْلِ السّتَارةِ ، وتعقدهُ عقدةَ البَحّارَةِ .
تجلسُ على إفريزِ النافِذَةِ ،
أو على أىِّ شىءٍ ناعمٍ ومُسَطَّح .
تجلسُ ، وتجلسُ ، وتَجلسُ ، وتظلُّ قاعدة ،
وهذا ما يميِّزُ القطّة الجومْبِيّة عن غيرها من القطط .

لكن ما إن تنتهى مَشَاغلُ اليوم العاديّة ،
حتى يَبْدأ بالكاد عندئذ ،
عَمَلُ القطّةِ الجومْبِيَّة .
فتفكرُ فى أنَّ الصراصيرَ فى حاجةٍ إلى تَوْظيف ،
حتى تشْغَلَهم الوظَيفَةُ عن الجَشَع المدمِّرِ والفراغ ،
ولذلك فقد شكَّلَت ،
من هذه المجموعةِ الفَوْضَوِيَّة الخرْقاء ،
فريقاً من الكشَّافَة المنظّمة المهذّبَة ،
لهم هدفٌ فى الحياةِ ،
وأعمالٌ جيّدَة نافعة .
كما قامت عَلاوَة على ذلك كلِّه ،

بتشكيل فرقِة موسيقات عَسْكَريَّة ،
من الخنافِس .

لذلك دَعْنا نَهْتِفُ الآن ، ثلاثَ مرّات ،
بحياةِ القطط الجومْبِيَّة العجوزة ،
لأن نظام البيتِ ونظافَتَه ،
يعتمدان عليهم فيما يبدو .



موقف جراولتاجر الأخير

كان جرَاوُلْتَايْجر[٧] قِطًا شرِيراً ،
يسافرُ فى قاربٍ نهرىٍّ .
وقد كان فى الواقِع ، أكثرَ القطَطِ المُتَسَكِّعَةِ الجوَّالَة ،
فَظَاظَةً وقَسْوَة .
إذْ تَابَعَ أَفْعَالَه الشرِّيرة ،
من جِريفزْإنْد حتى أوكْسفُورد[٨] ،
مُباهِيا بلَقَبِه : « قطّ التِيمْز المرْعِب »

فما استهدَفَ بسلوكِه ، أو قَصَدَ بمظْهَرِه ،
أَنْ يُدْخِلَ البهَجَةَ على قلبِ أحَد .
ففرلؤه أقرب إلى الأسْمَالِ البالية الرثّة ،
ناصِع اللّون ، فَضْفَاضاً عند الركبَتَين ،

وإحدى أُذُنَيه مفقودةٌ بشكْل ما ،
ولا حاجة بى لأن أُخبِرِكَ لماذا فُقِدتْ
وهو يطلّ على عالمٍ عُدْوانىّ ،
بعينْ واحَدةٍ تُصيبُ بالقَشْعَرِيرة .

وكان سكّان بيوتِ رُوزَرْهايث الريفيّة[٩] ،
يعرِفون الشىءَ الكثيَر عن شُهْرَتِه .
أما أهْل هَمْرسمْيث[١٠] وبَاتْنِى[١١] ،
فقد أَخَذوا يرْتَجفُون لِسَماعِ اسمه ،
ويحصَّنُون بيوتَ الدَّجَاج بشدَّة ،
ويقفِلُون الأبوابَ على أوزَّاتِهم الطائِشات ،
عندما انطَلقَت الشائعاتُ على طولِ الشّاطىء ،
بأنّ جَراو لْتَايْجَر طَلِيقٌ سائبٌ .

الوْيل لعصَفورِ الكناريا الذى يرَفْرفُ خَارجَ قَفَصِه !
الويْل للبِطاتِ البيكينيّة المدلّلة ،
إذا ما وَاجهَت غَضَبَ جَراو لْتَايْجَرَ وثَوْرَته !
الوْيل للفأرِ الهندىّ المُشْعِر ،
الذى يتجوّلُ على سفِنية غريبة !
والوْيلُ لأىّ قطّة تقعُ عليها مخالبُ جراوُلْتَايْجَرَ !

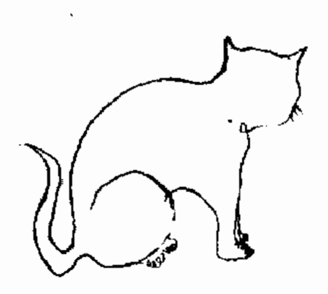
لكنَّ كراهِيَته غالباً ما تنصَبُّ على القطَطِ الأجنبيِّةِ
فليس ثَمّةَ مكانٌ آمنٌ عنده ،
للقططِ التى تنتمى إلى جنسٍ غريب .
ولذلك امتلأت القططُ السِيامِيّةُ والفارِسِيّةُ
منه رعباً وفَرَقاً .
لأنّ قطّةً سِياميَّة ،
هى التى هَرَسَتْ أُذُنَه المفقودَة !

والآن ، وفى ليلَة صيفيّة رَخيَّة هادئة ،
حيث تبدو الطبيعةُ مزدهيةً رائعةً ،
والقمرُ الحنونُ يسكُبُ نورَه المؤْتَلِق ،
فوق القواربِ النهريَّة الطافِيَة عند مُولْزِى[١٢] ،
والجميعُ يستَحِمُّون فى ضوءِ القمر المنعش العذْب ،
وقد أَخَذَ القاربُ يتأرجَحُ مع تيَّار المدِّ ،
مَالَ جرَاوُلْتَايْجرَ إلى أنْ يُظْهِرَ جانِبَهُ العاطفَى .

فقد انقضى زمنٌ طويلٌ ،
منذ أنِ اخْتَفى ذَات مسَاء ،
صديقُه الحميمُ جِرَامْبُوسْكِن[١٣] ،
عِندما ذَهب ليبلّلَ لحيتَه ،

فى حانَة « الجَرَس » فى هَامْبتُون[١٤] .
أما رئيس بحّارَته السيِّد تِمْبلْبُروتس[١٥] ،
فقد اختُطِف ذَات لَيلْةٍ واخْتَفى ،
عندما كان يُطَارِدُ فريسَته مُتَلَصِّصا ،
فى الباحَة الواقِعَة خَلْف حَانَةِ « الأسَد » .

وجَلَسَ جرَاوُلْتايجَر وَحِيداً ،
فى المخْزنِ الأمامىِّ للسَّفِنَية ،
مُرَكِّزاً كَـلَّ إهتمامِـه على السَّيـدة جرِيْديلْبون[١٦] الجمِيلةَ ،
وكان بحّارَته الأفْظَاظُ ،
نائمين فى براميلِهِم ، أو فَوْق أسرَّتهم ،
عندما أَقبَلَ السِّياميّون فى زَوَارِقهِم الخفيفَية ،
وسفُنِهم الشّراعيّة الصينيةّ الطراز .



وكان جراوُلْتَايْجِرَ مُسْتَغْرِقاً فى شَغَفِه ،
بمعشُوقَتِه المخطَّطة الجميلة جريديلْبُونَ ،
وما استطاع أن يحوِّل عَينيه
عنها . فلم يُعِرْ أيَّ شيء سمعاً ،
وبَدَت السيدةُ مُنْتَشِيَةً بصوتِه الرجالىّ الجهير ،
استلْقت مُسْتَمْتِعَةً باسترخائها ،
وقد دَغْدَغَتها كَلِماتُه ،
ولم تكن تتوقع أىَّ مفاجأةٍ .
غير أنّ أشعَّةَ القمر الفضيّة ،
مالبثت أن انعكسَت ساطعةً ،
على مئاتِ العيونِ الزَرْقاءِ اللامعة .

وأَخذَت الزوارِقُ الخفيفَةُ تَدْنُو ، وتَدْنُو ،
مُحَاصِرةً القارِبَ النهرىّ ،
دون أَنْ يَصْدُرَ عن كلٍّ هؤلاء الأعداءِ صوتٌ
أو نَأمَةٌ .
وبينما أَخَذَ العاشِقَان يغنّيان لَحْنَهما الثنائىّ الأخير ،
أَحْدَق الخطرُ بحياتِهما ،
لأنَّ الأعداءَ كانوا مسلّحين بِشُوَكِ الشواء ،
وبالسكاكين الكبيرةِ الحادةِ النَصْلِ .

وأعطى جِيلْبَرت إشارَةَ الانطلاق ،
لجيشه المَنْغُولىّ الشَرِس .
فاندفعوا بَغْتَة فى هَجْمَةٍ مُرْعِبَةٍ ،
يَصْلَوْن السَفينَةَ بنيرانِهم المخُوفَة ،
مُتَخَلِّين عن زَوَارِقِم الخفِيفَة ،
وعن قوارِبِ انسحابِهم وسفنهم .
مُغْلِقين مَنافِذَ النَجَاةِ على البحَّارَة ،
الذين كانوا لا يزالُون فى سُرِرِهم .

وَصَرخَتْ جِريد يلْبُون صرخةً مَهولةً ،
فقد انتَابها رعبٌ رهيبٌ .
وإنّى لآسف أنْ أَعْتَرِفَ ،
بأنها قد سَارَعت بالاختِفَاءِ .
ومن المحْتَملِ أن تكون قد استطاعت الهربَ بُسهولةٍ ،
فأنا مُوقِن أنّها لم تَغْرَق ،
بينما خُوصِرَ جَراولْتايجَر ،
بحَلْقَةٍ من سِنَانِ الصُلْب المُشْرَعَة الصَقِيلَةِ

وتقدَّمَ الأعداءُ فى عِنَادٍ ،
يُحْكِمُون الحِصَارَ وقد خَلَت قُلُوبُهم من الرحْمَةِ .
وأُجْبِرَ جِراولْتَايْجَر لِدَهْشَتِه ،
على أنْ يَتَقَهْقَرَ إلى الألْواحِ الخَشَبيَّةِ .
وها هو القُط الذى طَالما سَاق
مِئات الضَحَايا إلى حَتْفِهم ،
ينتهى به الأمْر بعد كلّ هذه الجَرائَم ،
إلى أن يُصَعِّد حَشْرَجَة الاحتضار :
كِرْ . . فِلْب ! . . كِرْ . . فِلْب !

امتلأت واينج[١٧]بالمرحِ حينما بَلَغَتْها الأنباءُ
التى انْتَشَرت فى رُبُوعِ البلاد .
ورَقَصَ الناسُ زُرَافَاتٍ ووِحْدَانا ،
فى مِيدنْهيد[١٨] وهِينْلِى[١٩] .
وشُوِيَت فِئْرانٌ كاملةٌ فى بِرنْتفُورد[٢٠]
وفى ميناءِ ڤيكْتُوريا[٢١]
أمَّا فى بَانج كوك[٢٢] ،
فقدِ اعْتُبرِ هذا اليومُ عطلةً قوميَّةً ،
أُقِيمَت فيه المهرَجَاناتُ والإحتِفَالاتُ الصَاخِبَةُ .

رَمْ تَمْ تَاجَر

رَمْ تَمْ تَاجَر(٢٣) قِطُّ طُلَعَة غريبُ الأطْوار
إذا ما قدَّمْت له دَجَاجا ،
قال إن الأحْرى به أنْ يأكُلَ تَدْرُجاً .
وإذا ما أسكَنْتَه منْزِلاً ،
فإنه يفضِّلُ أن يَقْطُنَ شَقَّةً .
وإذا ما وَضَعْتَه فى شَقَّةٍ ،
أَبْدَى رَغْبَتَه فى أنْ تُسْكِنَه بيتاً .
وإذا ما قدّمْتَ له فأراً صغيراً ،
طَلَبَ فأراً كبيراً .
فإذا ما قَدَمْتَ له الفأرَ الكبيَر ،
فإنه يُؤْثِرُ أنْ يُطَارِدَ فأراً صغيراً .

نَعَم ! إنَّ رَمْ تَمْ تَاجَر لَقِطٌ غَريب !
ومَهْما قُلْتَ أَوْ صَرَخْت ،
فإنّه سَيَفْعَل ما يحلُو له .
إنّه يَفْعَلُ ما يَرُوق له .
ولا يمكن أن يغيِّرَ من هذَا الأمرِ شَىء !

إنَّ رَمْ تَمْ تَاجَر قطٌ مُثيرٌ للغَيظِ
إذا فَتَحْتَ له البابَ وأَدْخَلْتَه ،
فإنّه يُريدُ أنْ يَخْرُجَ .
فهو دائماً فى الجانِب الخاطىء من أىِّ بابٍ .
وما إن يَدْخلَ إلى البَيْت ،
حتى يُطالِبَ بالخروجِ من جَديد .
وهو يحبّ أنْ يرقُدَ فى دُرْج المكْتَب ،
لكنه يحدِثُ ضجّةً ويثيرُ المشاكِلَ ،
إذا ما عجزَ عن الخروجِ منه .

ومع ذلك فإنَّ رَمْ تَمْ تَاجَر ،
قطٌ طُلَعَة غَرِيبُ الأطوار
ولا جدوى من أنْ تشكَّ فى ذلك ،

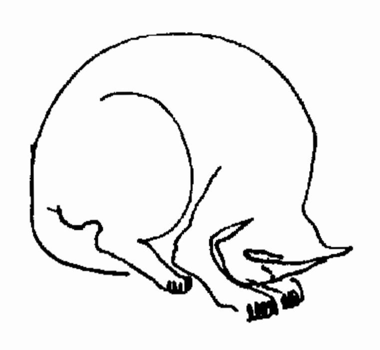
لأنّه سيفعلُ ما يحلوُ له ،
ولا يمكن أن يغيّر من هذا الأمرِ شيء !

إنّ رَمْ تَمْ تَاجَر لحيوانٌ غَريب الأطوار .
وكلّ تصرّفَاته العجِيَبة هذه ،
يفعلُها بحكِم العادةِ .
فإذا ما قدّمت له سمكةً واحدةً ،
طالَبَ بأنْ تُقَدِّمَ له وَلِيَمةً من السمك .
وإذا لم تكن هُناك أيّة أسماك ،
فإنّه يرفُضُ أنْ يأكُلَ الأرنَبَ الذى تقدِّمُه له .
وإذا قدّمتَ له القشدَةَ ،
فإنه يتشَمَّمُها ، ثم يُشِيحُ بوجهِهِ عنها .
فهو يحبّ فَقَط ما يعثُر عليه بنفسِه .
ولذا فقد تضْبِطهُ بعد هُنَيْهةٍ ،
غارِقا فى طَبقِ القِشْدَة حتى أُذنيه .
حتى لو وَضَعْتها بعيداً ،
على أبعدِ رفّ ، فى مخزن الطّعام .
فرَمْ تَمْ تَاجَر ، خبيرٌ وله حِيَله وألاعيبه .
ولا يعبأُ رَمْ تَمْ تَاجَر كثيراً ،
إذا ما احتَضَنْتَه أورَبَّتّ عليه ،

ولكنه يَقْفزْ إلى حِجْرِكَ ،
إذا ما كُنْتَ جَالِساً تُخيطُ ثِيَابَك ،
فِليس هناك ما يُمْتِعُه ،
قَدْرَ إثَارة الشغَبِ و « لَخْبَطَةِ » الأشياءِ .



نعم ! إنَّ رَمْ تَمْ تَاجَر لقطٌ غريب !
ولا حَاجَة بِي إلى المُمَارَاة فى ذلك ،
لأنّه سيفعلُ ما يحلُو له ،
أنه يفعلُ ما يروق له ،
ولا يمكن أن يغيِّر من هذا الأمرِ شىء !

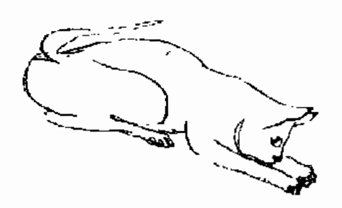


أُغنيةُ القِطط الجيليكْلِيَّة

تخرج القِطَطُ الجيليكْلِيَّة[٢٤]
تخرج زُرَافات ووِحْدَانا
ويُشرِقُ القَمَرُ الجيليكْلِيّ ساطِعاً
فتجيء القطط الجيليكْلِيَّة
إلى حَفْلَةِ الرقْصِ الجيليكْلِيَّة .

لَوْنُ القِطَط الجيليكْلِيَّة أَبْيَضُ وأَسْوَدُ ،
اسْوَدُ فى أَبْيَضَ .
القِطَط الجيليكْلِيَّة صَغيرة القَدِّ .
القطط الجيليكلية مَرِحَةٌ ، جَذِلَةٌ ، وذكيَّةٌ
ومن المُمْتِع أنْ تُنْصِتَ إليها عندما تَهِرُّ وتمُوءُ ،
فللقططِ الجيليكْلِيّة وُجُوهٌ رَضِيَّةٌ باسِمَة ،
وللقطط الجيليكْلِيَّة عيونٌ سَوْدَاءُ لامِعَة .
وهى تحبُّ أنْ تُمارِسَ ألعابَها الرشيقة ،
وأن تستعرضَ فى جلالٍ وليونَة ،
وأنْ تنْتِظرَ إشراقَةَ القمرِ الجيليكلىّ .

وتنمو القططُ الجيليكلية ببطءٍ .
فالقططُ الجيليكلية ليست كبيرةً أبداً .
القططُ الجيليكليةُ قصيرةٌ وممتلئةٌ .
وهى تعرفُ كيف ترقصُ
رقصة الجافوتِ الفرَنْسِيَّةَ ،
فترفَع سيقَانَها فى الهواءِ ، وتُوَقِّعُ بأقدَامِها .
وتعرف أيضا كيف ترقُص
رقْصَةَ الجيج السرِيعة ،
حتى يَظْهرَ القمرُ الجيليكْلِيّ .
فتتزيَّنُ القططُ الجيليكْلِيَّةُ ، وتَضْطَجِعُ مُسْتَرِيحةً ،
وتغسلُ ما وَراء آذَانها ،
وتجفِّفُ القططُ الجيليكْليّةُ ما بين أصابع أقدِامها .



القططُ الجيليكْليّةُبيضاءُ وسوداءُ ،
القططُ الجيليكْليّةُمتوسطةُ الحجم .
القططُ الجيليكْليّةُتَتَواثَب كبهلوانات رشِيقة .
وللقططُ الجيليكْليّةُ عيونٌ مُضِيئَة ،
كالأقمار اللامِعَة .

وهي مُطْمَئِنَّة هادِئَةٌ فى سُوَيْعَاتِ الصباح ،
كما أنَّها هادِئَةٌ مُرتَاحَة البال ِ فى العصارى ،
اذ توفِّرُ قُوَاها النَغَميَّةَ الراقِصَة ،
حتى ترقُصَ فى ضوءِ القمرِ الجيليكْلِيّ .



القططُ الجيليكْليَّةُ بيضاءُ وسوداءُ ،
القططُ الجيليكْليَّةُ (كما قلتُ) صغيرةُ القدِّ .
وإذا ما حَدَث وكانَت الليلةُ عاصِفةً ،
فإنها ستتمرَّنُ فى الصالِة ،
على وَثْبَةٍ أو وَثْبَتَيْنِ .
وإذا ما كانت الشَّمسُ مشرقةً ساطعةً ،
فقد تظنُّ أن ليس لديها ،
ما تَفْعلهُ على الإطلاق ،
أنها تستريحُ وتَدَّخِرُ قواها ،
حتى تكونَ فى أفْضَلِ حالٍ ،
للقمرِ الجيليكلىّ ، وحَفْلَةِ الرقْصِ الجيليكليَّةِ .

مُنْجوجِيرى ورامْبِيلْتيزر

مُنْجـوجِيـرى [٢٥] ورامْبِيلْتِيــزر [٢٦] قـطّان
سيّئا السّمْعَة ، الى حدٍ كبير ،
فهمُا معروفان ومشهوران بسوءِ الصّيتِ ،
وبأنّهما من البهلوانِات الجوّالة ،
والممثّلين الهزليِّين الذين يُغيرّون أقنِعتَهم بسرعة ،
ولاعبِى الأُكروبات ، والذين يسِيرُون على الحبَال .
وهما يعيشان فى فيكْتُوريا جروف [٢٧] ،
أو هذا بالأحرى هو مَرْكز عمليّاتهما ،
لأنّهما قد أدْمَنا التَصَعْلُكَ ،
بصورةٍ لاشِفَاءَ منها .
وهما معروفان جيداً ، فى حَدائق كورْنوُول [٢٨] .
وفى لُونْسِتُون بليس [٢٩] ، وفى ميدان كينْزِينْجْتُون [٣٠]

لقد طَبَّقت شُهْرَتُها الآفاق بالفِعْل ،
بِصُورَةٍ لا يُمْكِنُ أَنْ تُتَاحَ
لأىِّ زَوْجٍ من القططِ العاديّة .

إذا ما وجَدْت النافِذَة مفْتوحةً قليلا ،
وبدا البدروم ، وكأنّه ساحَة معركة ،
وإذا ما انخَلَعَتْ من سَطْحِ بَيْتِك ،
قَرْميدَةٌ ، أو قِرْمِيدَتان ،
وأصبحَ سَقْفُه الآن عاجزاً ،
عن وِقَايتِكَ من المطرِ .
وإذا ما أُخْرِجَت الأدراجُ من خِزَانَةِ الملابس ،
وبُعْثِرَت مُحْتَوياتُها فى حُجْرَةِ النومِ ،
ولم تَجِدْ واحدَة من صُدارَاتِكَ الشِتْوِيّة .
أو إذا ما اكتَشَفَتْ إحدى الفَتَيات ، فجأةً ، عَقبَ العشاء ،
فُقْدَان لآلِئها المُشْتَراة ، « من محلات وولُورث » (٣١)

عند ذلك تَقولُ الأُسْرَةُ : إنّه ذلك القطّ الشَنيع ،
إنّه مُنْجوجيرى ، أو رَامْبيلْتيزَر .

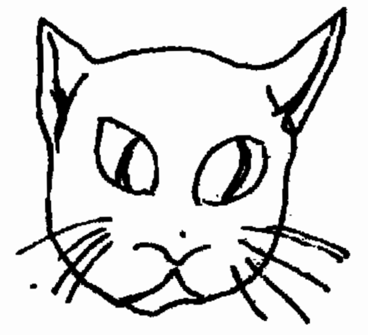
وفى مُعْظم الأحيان ،
تترك الأُسرَة المسألَةَ عند هذا الحدّ .

ولِمُنجوجيرى ورامبِيلْتيزَر ، مَوْهِبَةٌ خارِقَةٌ ،
فى الهَذَرِ والمِزَاحِ العمليّ السّخِيف .
وهما فى غَايَةِ المَهَارةِ والكَفَاءَةِ ، فى السّطْوِ على المنازل .
ولديْهما قُدْرَةٌ فذّة على التحْطيم والخطْفِ ،
فهما يعيشان فى فيكتوريا جروف ،
وليست لهما مِهْنَةٌ ثابتة معروفة ،
ومع ذلك فهما قطّان ذوا مظهرٍ مُحْتَرم .
ويحبّان أنْ يُشَاهَدا ، وهما يُثَرْثِران بودّ ،
مع أَحدِ رِجَالِ الشّرْطة الطيّبين .

وعندما اجتمعَ شَمْل الأسَرةِ ،
حول مائدة العَشاء يوم الأحد (٣٢) ،
والجميعُ يتوقّعُون أكْلَةً شهِيّةً ،
وكلُّ فردٍ يُمنِّى نَفْسَه بأنّه سيمتَلِئُ شَبعَاً ،
ولن يزْدَادَ نَحافَةً ،
وبينما هم ينتِظرُون فَخْذَ الضَأْنِ ، والبَطَاطِسَ ،
والخُضر ،

ظَهَرَ الطَّبَّاخُ من الكوَاليس
وقال فى صوت مُتَهَدِّج مشحُون بالأسَفِ والأسى :
أنىّ آسف ،
وعليكم الانتظار حتّى عشاء الغد ،
لأنَّ الفَخْذَ الشهية قد اخْتَفَت من الفُرن ،
اخْتَفَت ! ، لا أدرى كيف !

عند ذلك تقول الأسرة : انّه ذلك القطّ الفظيع !
إنه مُنْجوجيرى ، أو رامْبيلْتيز !
وفى مُعظمِ الأحيان ،
تتركُ الأُسرةُ المسأَلَةَ عند هذا الحدّ .



ولُمنجوجيرى ورامبيلتيزر طَرِيَقة مُدْهِشة فى العمل معاً .
وفى بعض الأحيان ،
قد تظنّ أنها مجرّد ضَرْبَة حَظّ ،
وفى أحيان أخرى ،

قد تقول إنَّ الجوَّ كان مُواتِيًا .
إنّهما يجْتاحَان البيْتَ كالإعصارِ ،
ولا يستطيعُ أىُّ إنسانٍ واعٍ متزنٌ ،
أن يقول يَقينا ،
إنْ كان الذى فَعَلها هو مُنْجوجيرى أو رَامْبيلْتيزَر ؟!
ومن الممكن أنْ تُقْسِمَ أنَّه ليس أىّ منهما .

وإذا ما سَمِعْت فى غُرْفَة الأَكل ،
ضَجَّة شىء يتحطم ،
أو سمعت من حُجْرة تَخْزين الطعام ،
خَبْطًا عاليا مُزْعِجا ،
أو جَاءَ من المكتبة صَوْت أزيزٍ مُرْتَفعٌ ،
لَتَكسّر زُهْرِيَّة أَثَرِيّة ضَخْمة ،
كان من المُتَعَارَف عليه أنها مِنْجِيَّةٌ (٣٣).

عند ذلك تقول الأسرة :
أيّهما هو القطّ الذى فعلها .
هل كان مُنجوجيرى ؟؛ أمْ تُرَاه رامْبيلْتيزر ؟!
ولا يُمكننا أَنْ نفعل شيئاً على الإطلاق ،
إزاءَ ذلك .

ديترونومى العجوز

عاش دِيتْرونُومى [٣٤] العجوز زَمَناً طَويلا .
وهو قطٌ مَهيب ، عاش عدَّة حَيَوات متتالية .
فهو مشهورٌ فى الأَمْثال وفى الأغانى ،
قَبْل اعتلاء الملكة فيكتْوريا العَرْشَ [٣٥] بِزَمَن طويل .
وقد دَفَن ديترونومى العجوز ،
تسْعَ زوجاتٍ أو أكثر ،
بل هناك ما يغرينى بأنْ أقول :
تسعا وتسعين زوجة .
وذُرِّيته الكبيرة تنمو وتزدهر ،
والبلدُ بأكمله فخورٌ به ، يعتزّ به حتى فى تدَهْوره .
يعتزّ بجلْسَته فى الشّمس، فوق حائط بيت قِسِّيس الناحية ،
هادِىءَ الأسارير ، رَقيقَ الحاشِية ،

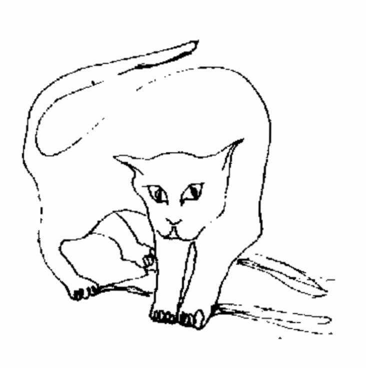
يوحى مَظْهَرُه بالطِّيبة وامتلاءِ النفس .
ويقول أكبرُ السّكّان عُمْرا ، بصوتٍ كالنعيب :

« حسنا ! بين كل الأشياءِ التى لاتُصَدَّق ،
هل يمكن أن يكون هذا الذى أراه ،
هو حقّا ديترونومى العجوز ،
لا ! ، نعم !
هيه ، يانفس لاتُراعى !
آه ، إنّ عينىّ تَخْدَعَانى ،
قد يكون بَصَرى ضَعيفا كَليلا ،
ومع ذلك فإننى أُقِرّ ، أننى أعتقد ،
أنّ هذا هو دِيتْرونُومى العجـوز ! »

ويجلس دِيتْرونُومى العجوزُ على قَارِعَة الطّريق ،
يجلس فى عَرْض الشارع فى يوم السوق ،
وقد تخورُ العُجُولُ ، وقد تَثْغُو الخِرَافُ ،
ولكنّ الكِلابَ والرّعَاةَ سوف يذُبّونَهم بعيداً ،
وتسيرُ السيّارات والشاحِنَات على الرّصيف ،
ويَضَعُ القرويون علامة ،« الطريق مغلق »
حتى لايجدَ شىءٌ غير عادىّ ، الفرصةَ

لِيُزْعِجَ رَاحَةَ دِيتْرونوُمى العجوز ،
عندما يحسّ بالحاجَة لأن يستريح ،
أو حتى عندما يكون مشغولاً بقضاء حاجته .
ويقول أكبرُ السّكّان عُمْرا ، بصوتٍ مشروخ ناعِب :

« آه . . من كلِّ الأشياء التى . .
أَمِنَ المُمكن ؟ ، أنْ يكونَ هو حقاً !؟
لا !، نعم !،
هيه ، يانفس لاتُراعى !
آه ، يالعينيّ !
إن إحدى أُذنىّ صَمَّاء الآن ،
ومع ذلك فإننى أستطيع أنْ أُخمِّنَ ،
أنّ سَبَب المشاكِل كلِّها ،
هو دِيتْرونوُمى العجوز ! »



يرقُدُ دِيتْرونُومى العجوز ، على أرضيَّة حانِ « الثعلب والبُوق الفرنسى » المفروشَة بوثير السّجَّادِ ،
ليقضىَ قَيْلُولَتَهُ.
وعندما يقولُ الرّجال :

« ثمة بالكادِ وقتُ للكأسِ الأخيرة »

تُطِلُّ صاحِبةُ الحان من القاعَةِ الخلفيّة قائلةً :

« هيا ! يجب أن تنصرفوا الآن جميعا ،
من الباب الخَلْفيّ بهدوء ،
حتى لاتوقِظوا دِيتْرونُومى العجوز ،
سأنادِى الشرطَة ،
إذا مااحتجَجْتُم ، أو أحْدَثْتم أدْنى ضَجَّـة »

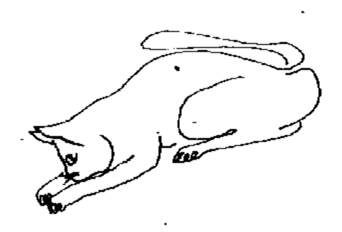
فيخرجُون جَميعا ، دُون أن ينبِسوا بِكلَمة ،
فلا يصحُّ مُقَاطَعة ،
الاضْطِجَاعَة الهَضْمِيَّة لهذا السنّورِ الذَوّاقَة للأكل ، مهما كان السبب
ويقول أكبر السكّان عُمْرا ، فى صوتٍ مشروخٍ ناعِب :

« آه . . من كلِّ الأشياء التى . .
أمِنَ الممكن ؟، أنْ يكون هو حقاً ؟!

لا !، نعم !،
هيه ، يانفس لاتُراعى !
آه . . يالعينىَ
إن ساقىَّ تتخَلَّعَان ، لابد أن أسيرَ ببطءٍ ،
وأن آخُذَ حَذَرى ،
من دِيتْرونُومى العجوز »



عن المعركة الرّهيبة التى دارت بين الكِلاب البيكينيّة والبوليكلِيّة وما جَرَى لبَعْض المشتركين فيها من الكلاب الباجِيَّة والبومِيَّةِ وتدخل القط رامْبوس العظيم لفض المشاجرة



يعرف الجميع أنّ الكلابَ البيكينية(٣٦)والبوليكليه(٣٧) ،

أعداءُ حرونون أَلِدَّاء ،

يُعْلنون لبعضهم العداء ،

ويُبَاهُون بذلك بحماسَةِ ، ويتكرّر سماع نفس الحكاية ،

حيثما يذهب الإنسان ، عندما تندلُع المشاجرة بينهم .

ومع أنّ معظم الناس يقولون :

إنّ الكلاب الباجيّة والبوميّة(٣٨)

تنْفرُ من القِتَال ، فإنها تُبْدى فى بعض الأحيان ،

أعراض الرّغْبة فى الانْضمام ،

إلى رَحَى النزاع ،

إذ تبدأُ :
فى النّباحِ والنّباحِ والنبّاح والنباح !
فى النّباح والنّباح والنباح والنَباح !
حتى أصبح من الممكن أنْ تسْمَعَهم ،
فى كلٍ أَرْجَاءِ المُنْتزَه الكبير .

والآن ، وفى تلك المُناسَبةِ التى أحكى عنها ، كان قد م
أسبوعٌ كاملٌ ،
دون أنْ يحدثَ شىء ،
وهذه مدّة طويلة جداً ،
بالنسبة لأىّ كلب بيكينىّ أو بوليكْلىّ
وكان الكلبُ البوليسىُّ الكبيرُ ،
بعيداً عن الدَركِ .
ولا أعرِفُ سَبَبَ غِيابِه عن دَرَكه ،
ولكنّ معظم النّاس يعتقدون ،
أنه يتسلّل عادةً إلى حانِة «دِرْع البنّائين»
ليشربَ ،
وكانَ الشارعُ خالياً تماماً ،
ليس به أىُّ مخلوق ،

عندما حدث أن التقى كلبٌ بيكينىّ ،
بآخر بوليكلىّ ،
فلم يتقدّما . ولا بالضبط تراجعا ،
وإنما حَدَّجَ كلٌّ منهما الآخر ،
بنظراتٍ يندلِعُ منها الشَرَرُ
وأخذا يكشُطَان الأرضَ بأرْجُلهِما الخلفيّة .

ثم بدءا :
فى النّباحِ والنّباحِ والنّباحِ والنّباحِ !
فى النّباحِ والنّباحِ والنّباحِ والنّباحِ !
حتى أصبح من المُمْكِنِ أن تسْمَعَهم ،
فى كلٍّ أرجاءِ المُتنَزَه الكبير .

عندئذ ، أخَذَ الكلب البيكينىّ يُدَمْدِمُ ،
مع أنّ النّاسَ قد يقولون ما يحلو لهم ،
من أنّه ليس كلباً بريطانيّا ،
وإنما صِينيٌ وثنىّ !
وكذلك كلّ الكلاب البيكينيّة ،
التى أخذت تَتَوافَدُ سِرَاعا ،
عندما سمِعَت النّباح والضّجيجَ .
جاءَ بعضُها إلى النافِذه مُطِلاً !

وأقْبَلَ البعضُ الآخر إلى الأبواب ،
كانت هناك دستَةٌ منها ،
ربما اكثُر من عشرين !
وأخذوا جميعا ، كما فعل البيكينيّ الأول ،
يُدَمْدِمُون ويئزّون ،
بتَهوِيشَاتهم الصينيّة الفَارِغَةِ .
غير أنّ تلك الضجّة البَشِعَةَ ،
هى ما تهواه الكِلاب البوليكلِية.
فكلبك البوليكليّ ، هو الكلُب اليوركشايرىّ العنيد .
ذو المَحْتدِ الأصيل ،
فأبناءُ عمُومَتِه ، الكلابُ الاسكتلنديَّة الجميلة ،
خطّافون وعضّاضُون ،
وكل كلب منهم معروف بأنه مُقاتل صِنْدِيد .
ولذلك فقد اصطفوا جميعاً ،
بموسيقى قِربهم الشّهِيَرة النّظَاميّة ،
يعْزفُون المَارْشَ الحربىّ لأغنية :
« عِنْد ما يعْتَدِى ذَوُو القَلانِسِ الزَرْقَاءِ على حُدُودِنا »

عند ذلك لم تستطع الكلاب الباجِيّة والبوميّة ،
أن تتجاهَل ما يَدُور أكثر من ذلك .

فأخذ بعضُهم يُشَارِكُ من الشّرفات ،
والبعضُ الآخر من فوقِ الأسْطُحِ ،
يشارِكون فى تلك الضّجة الدّائِرة :
بالنّباحِ والنّباحِ والنّباحِ والنّباحِ
بالنّباحِ والنّباحِ والنّباحِ والنّباحِ !
حتى أصبح من الممكن أن تسمعهم ،
فى شتىّ أرْجَاءِ المتنزه الكبير .



والآن ، وقد اجتمع كلّ هؤلاء الأبطالِ الشّجعان ،
توقفت حَركَةُ المرور ، وارْتَعَدَت قِطاراتُ الأنفاق ،
واعْتَرَى الخوفُ عدداً كبيراً من الجيرانِ ،
لدرجة أنّهم بدأوا يطلبون فِرقَة الإطْفَاء
وفجأة ، اندفع من شقّة صغيرَةٍ «بالبدروم»
اندفع كالقذِيفةِ ، كيَانٌ نِمْرِىٌّ هَصُور ،
من ؟!
إنّه القِطّ العظيم رَامْبوس(٣٩) !

عَيْنَاه تَبْرُقَان فى قُوّة ومَهَابة ،
وكأنّهما جَمْرتان متَّقِدَتَان .
تَثَاءَب تثاؤُبَة عَظِيمة ،
وكان فَكّاهُ مُثِيرَيْن وعجِيبَيْن .
وعندما نظر عبْر سُور المنطقة ،
فإنّك لم تشهد فى حياتك ،
أىّ شىء أكثر قسوة
أو أشدّ إثارة للقَشْعَرِيرَة .
ومن بريق عينيه الجَمْرِيّتين ،
ومن تكْشِيرِهِ عن أنيابه ،
أخذت الكِلابُ البيكينيّة و البوليكْليّة إنْذَارَها .
ونظر إلى السّماءِ ، ثم وَثَبَ وثْبَةً عَظِيمةً ،
فَتَفَرق كلّ كلبٍ منهم ، كالنّعاجِ ، بلا استِثْناء .

وعندما عَادَ الكلب البوليسىّ إلى دَرَكِه
لم يكن هناك ،
أىُّ كلبٍ فى الشارع .

السيد ميسْتوفيليس

لا بدّ أنّك تعرف السّيد مِيستُوفيليس(٤٠)
القطّ الحاوى الأصْلى ،
لا يمكن أن يكون هناك شكّ فى ذلك .
إصغَ إلىَّ من فَضْلِك دون سُخْرية ،
فكلّ اخْتِراعَاتِه منَ ابتكارِه الخاصّ .
إذ لا نظير له بين كلّ قطط المدينةِ :
فهو صاحِبُ براءَة اختراع كلّ الحيل الماكرة الذكيّة ،
الخاصّة بعرضِ الألاعِيب الوهميّة والخياليّة ،
وإبْداعِ هذا الارتِباكِ المدهِش الغريب .
وهو يتملّصُ من أىّ فخٍّ أو امتحانٍ ،
فى ألعاب خِفّةِ اليَد
وفى ألعابِ الخِدَاع والشَعْوَذَة ،

ويستطيعُ أنْ يَخْدَعك فى هذه المجالات مرَّة ومرَّات .
فباستطاعَة أعظم الحُواة ،
أن يتعلَّم الشىءَ الكثير ،
من حِيَل وألاعِيب السيد ميسْتُوفيليس .

وعندما يهتف :
«بريستو !
دعنا نَخْتِف عن الأنْظار ! »
وفى أقل من لَحْظَةٍ . نَهْتِف جميعا :
«أُوه !
لم أرَشيئاً كهذا من قبل !
أيمكن أبداً أن يكون هناك هِرّ ،
بهذه المهارة !
مثل الحاوى الأصلىّ ، السيد ميسْتُوفيليس ! »

والسيد ميسْتوفيليس هادِئٌ وصغيرُ الحجم .
وهو أسودُ اللّون من أذنيه حتى طرف ذيله .
ويستطيعُ أن يتسلّل من أصغَر شقٍّ ،
وأنْ يمشىَ على أدق حَبْلٍ ، وأرْفع سلك ،

ويمكنه أنْ يلتقط لك أىّ ورقةٍ تسمّيها ،
من أوراق «الكوتشينة» .
وهو ماهرٌ ومراوغٌ أيضا ، فى العاب النَّـرْدِ.
وبإمكانِه أن يخْدَعك دائماً حتى تظنَّ ،
أنه لا يهدفُ إلى أىّ شىءٍ آخر ،
عدا اصطيادِ الفئران !
وباستطاعتِه أن يلعب أيّة حيلة ،
بملْعَقَة ، أو بقطعة من معْجون السّمك .



وَإذا ما بحثت عن شوكةٍ أو سكين ،
وكنت تظنّ أن ما حدث ،
هو أنّكِ وَضَعتها فى مكان ما بالخطأ ونسيت ،
أو أنّك قد رأيتَها قبل لحظاتٍ ،
ولكنّها اختفت فجأة ،
فإنك ستجدها فى الأسبوع التالى ،
ملقاةً فوق الحشيش فى الحديقة !

وسنقول جميعا :

«أوه !

لم نَرَ شيئاً كهذا من قبل !

أيمكن أبداً أن يكون ثمة هـر،

يفيضُ مهارةً وسحراً ،

مثل الحاوى العجيب ، السيد ميسْتوفيليس !»

وهو غَامِضٌ غريبُ الأطوار ،

ويميلُ إلى العُزْلة ،

إلى حدّ أنك قد تَظُن ،

أن الله لم يخلقْ من هو أكثر منه دَماثَةً وحَيَاءً .

لكنّ صَوْته قد سُمع فوق السطح ،

بينما كان جَسَدُه مُتَمطِّياً ،

بجوار المدفأة فى الدور الأرضىّ .

كما سُمِعَ أحيانا بجوار المدفأة ،

بينما كان يَتَجوَّلُ فوق السطح ،

ولقد سَمِعْنا جميعاً على الأقلّ هرِيرَ قطّ ،

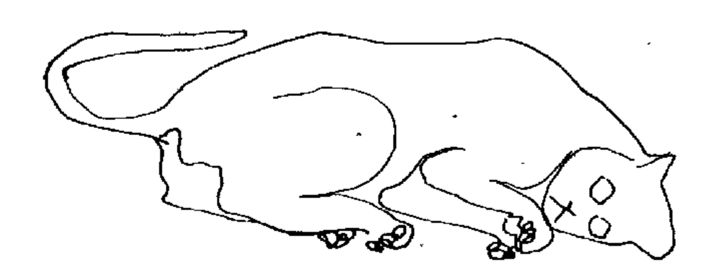
وهذا دليلٌ لا يُدْحَضُ ،

على قواه السحريّة المتميّـزة.

وقد عَرَفْت أنّ الأسرة قد نادته ، لساعاتٍ طوال :
من الحديقة !،
بينما كان راقداً فى الرّدْهَة .
وفى الماضى القريب ، أَخْرجَ هذا القطُّ العجيبُ ،
سَبْعَ قُطَيْطَات ، من قبَّعَتِه ، أمام أعْيُننا ،
فَقُلْنا جميعا :

«أوه !

لم نرَ شيئاً كهذا من قبل !
أيمكن أبداً أن يكون ثمة هِرٌ ،
يفيض مهارةً وسحراً ،
مثل الحاوى العجيب ، السيد ميسْتوفيليس !»



مَاكَافِيتى : القطّ الملغز

ما كافيتى[٤١] قطّ ملغز ،
يُكَنًّى باليَد ذات المخالب الخفيّة .
فهو سيّد المجرمين الذين يتحدّون القانون ،
وهو اللّغز الذى حيرً سكُوتْلانْديارْد[٤٢] ،
والهرُّ الذى أدْخَل اليأْس ،
إلى قُلوبِ فِرقَة المباحِثِ الخاصَّةِ[٤٣] .
لأنّهم ما إِن يصلوا إلى مَسْرح الجريمَة ،
حتى يجدوا أنّ مَا كافيتى ليس هناك .

مَا كافِيتى ، مَا كافِيتى ، ليس له من نَظِير .
لقد كَسَر كلَّ القوانين البشريّة ،

وحَطَّم أيضا قانونَ الجاذِبيَّةِ الأرْضيّةِ ،
فقُدْرَته على السّباحة فى الفضاء ،
تُذْهِلُ أىَّ ساحرٍ هندىّ .
وعندما تَصِلُ إلى مَسْرَحِ الجريمةِ ،
فانك لن تَجِدَ مَا كافِيتى أبداً هناك .
وقد تُفَتّشُ عنه فى البدروم ،
وقد تَبْحثُ عنه فى الهواء .
لكنّى أقول لك مِرَاراً وتِكْرارا ،
إنّ مَا كافيتى ليس أبداً هناك .

ما كافيتى هرٌّ بُنِّىُّ اللّون ،
وهو طَويلٌ جداً ، مَمْشُوقُ القدِّ ، نَحِيلُ ،
ويمكنك أنْ تعرفه إذا ما شاهَدْتَه ،
لأنّ عينيه غائرتَان للداخِل ،
وحَاجِبَيْه مليئَان بالتجاعِيد من كثرةِ التفكير ،
ورأسَه مدوَّرةٌ ذات قُبَّة مُكَعْبَرة ،
ومِعْطَفه رثٌّ مُتْرب من الإهمال ،
وشوارِبه غير مُمَشَّطَة .
وهو يهزّ رأسه يُمْنَة ويُسْرَة بحَركَةٍ ثُعْبانيّة .

وعِنْدَما تَظُنّ أنّه نِصْفُ نائِم ،
تجد أنّه دائماً شَدِيدُ اليقظة .

ماكافيتى ، مَا كَافِيتى ، لِيس له من مَثِيل
فهو شيطانٌ فى ثيابِ سِنور .
وهو وحشىّ الفُجُورِ فاسِق .
قد تلتقي به فى شارعٍ جانبيٍّ ،
وقد تُقَابِلُه فى ميدانٍ عامٍ ،
ولكنْ عندما تُكْتَشَفُ جَرِيمةٌ ما ،
فإنّك لن تجدَه أبداً فى مَكانِ الحادث .

وهو هرٌّ ذو مظهرٍ خارجىّ مُحْتَرم ،
يقولون إنّه يغشُّ فى أوراقِ اللّعبِ .
ولا تجِـدُ بَصمَـاتِ أقْـدَامِـه فى أىِّ مَلفٍّ من مَـلفّـاتِ
سكُوتْلانْديارْد .
وعندما يُنْهَبُ مَخْزَنُ الطّعامِ .
أو يُسْرَقُ شيءٌ من صُنْدوقِ المُجوهَرات ،
أو يختفى اللّبَنُ ، أو يُخْنَق أحدُ الكِلاَبِ البيكينيّة ،
أو تُكْسَر إحدى ألواح سَقِيفَةِ النَباتَات الزّجاجِيّة ،
أو تَنْهارَ التعرِيشَةُ انهياراً لا يَنْفَعُ فيه أيُّ إصْلاح ،

نعم ! ، فإن الجانِب الغريب المُدْهِش فى هذا كله ،
أنك لا تجِدُ مَا كَافِيتى أبداً فى مكانِ الحادث .

وعندما تَجِدُ وزارَةُ الخارجيّة ،
أنّ إحدى المُعَاهَدات قد ضَاعَت .
أو تَفْقِدُ قيادةُ البحريّة ،
بعضَ الخُطَطِ أو الرسوم الهامّةِ .
فقد تَجِد قُصَاصَةً من الورق .
فى المَمْشَى أو على السلّم ،
ولكن من العبث إجراءُ أيِّ تحقيق
لأنّ مَاكَافيتى لا يُوجد أبداً ، فى مكانِ الحادِث .
وعندما تُعْلَنُ حقيقةُ الخسارة ، وضياع هذه الوثائق ،
فإن المباحِثَ والمخابراتِ تقول :
« لابد أنّه ماكافيتى ! » .
ولكنّه كان بعيداً عن مسرحِ الجريمة بأميال .
ومن المؤكّد أن تجدَه مُضْطَجِعاً يستريح ،
أو يَلْعَقُ أصابِعَه ،
أو مشغولاً بحلٍّ بعض مسائلِ القِسمةِ المطوَّلَةِ .

مَا كَافيتى ، مَا كَافِيتى ، ليس له من نظير .
فلم يوجدْ من قبل هرٌّ ،
له كلّ هذا الدهاءِ والمكرِ والدَمَاثَةِ .
فلديه دائماً دَليلٌ لا شكّ فيه ،
على أنه كان بعيداً عن مسرحِ الجريمةِ أثناءَ وقوعِها ،
ولديه أيضاً إثباتٌ آخر احتياطىّ .
ومهما كان الوقتُ الذى أُرتُكِبَت فيه الواقِعَةُ ،
فإن ما كافيتى لم يكن أبداً فى مكانِ الحادثِ .
ويقولون :

إنّ كلَّ القِطَط المشهورَةَ بأعمالِها الشرّيرَةِ ،
وذات الصَيت السيّء ،
– وهُنا قَد أذكُر مُنْجوجِيرى ،
وقد أذكر جِريديليبون –
ليسوا إلاّ عُمَلاء ، لذلك القطِّ
الذى طالما سَيْطَر على عَمليّاتِهم فى كلِّ الأوقات ،
نابِليون عَالمِ الجريمة .

جوس : قِطُّ المسرح

جوس[٤٤] هو القِطُّ الواقِف على بَوابَةِ المسرح .
واسمه الحقيقى ،
الذى كان ضَرورياً
أنْ أكون قد أخبَرتُكم به من قبل ،
هو : أسْبَارَ جوس[٤٥] .
لكنَّ نُطْقَ هذا الإسم الطويل مسألةٌ مُزْعِجةٌ ،
ولذلك فإنّنا جميعاً ندعوه : جوس .
مِعْطفُه رثٌّ ومُهَلْهَلٌ جداً .
وهو نَحِيفٌ مثل عُودِ البُوص ،
ويعانى من مَرض الشلَل الرّعّاش ،
الذى يَجْعَلُ أَقَدَامَه تَرْتَجِف .

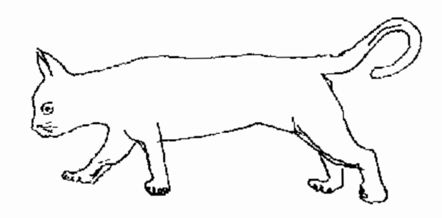
ومع ذلك فقد كان فى بَواكِير شَبَابِه ،
واحداً من أكثر القطط وسَامَة .

غير أنّه ما عَاد الآن يُخيفُ الفِئْران ،
لا الصَغيرة منها ، ولاَ الكبيرة .
فهو ليس القطّ الذى كان فى سَنَواتِ تألُّقِه .
وقد كان اسمه مشهوراً جداً فى زمَانِه - كما يقول .
وعندما يَلْتِقى بأصدِقَائِه فى نادِيهم ،
الذى يَلتقى أعضاؤه فى عُمْقِ الحانَةِ المُجاوِرة .
فإنه يحبّ أن يُمْتِعَهم بحِكاياتِه الطَرِيفَة ،
التى يستمدّها من سَالِف أيامِه المؤتَلِقَة .
وخاصّة إذا ما دَفع شخصٌ غيرُه الحِسَاب .

فقد كان ذاتَ يوم ٍ من كبارِ النجوم ِ ومن أَلْمَعِهم ،
إذ مثّل مع إيرفينْج ، كما مَثّلَ مع تيرى .
ويعشق أن يحكى عن نجاحَاتِه فوق الخشَبَة ،
وفى صَالاتِ التمثيل ِ ،
حيث أصرَّ الجمهورُ مرَّةً على أن يصفِّق له بِحماس ٍ ،
حتى رُفِعَت عنه السِتارَة وهو يُحيّى المشاهدين ،
سَبْع مرّات .

ولكنَّ أعظَمَ إنجازاتِه ، كما يعشَق دائماً أنْ يقولَ
كانت فى (كَمانِ النيران) ،
وفى (شيطان الهِضَاب)[٤٦] .

ويقول جوس :
لقد لعبتُ كلَّ الأدوار الممكنة .
وكنت أحفظُ عن ظَهْرِ قَلْبٍ ،
سبعين دوراً وخطبةً مسرحيَّة .
وكنت أرْتَجِلُ الكثيرَ من الحِوَارات ،
وكنتِ أُلْقِى النِّكَاتَ ، وألعبُ فُصولاً ضاحِكة ،
وكنتُ أعرِف كيف أُخْرِجُ القطَّة من الحقِيبَةِ ،
وكيف أُفْضِى بالأسرار .
وكنت أعرفِ كيف أُمَثِّلُ بِظَهْرِى ،
وكيف أُسْتعْمِلِ ذيلى .
وبعد ساعةٍ من التدريبات ،
تجدُنى قد تمكَّنْتُ من الدور .



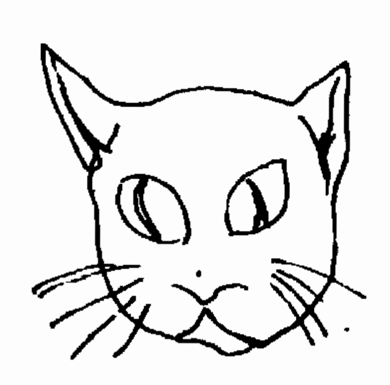
وكان صوتى يُذِيبُ أكثر القلوبِ قسوةً وصلابةً ،
سواء أَلَعِبْتُ دَوْرَ البُطولَةِ ،
أو مَثَّلْتُ أدْواراً صغيرةً لها شَخْصيّة متميزة .
وقد جَلَسْتُ بجوار سرير نيل[٤٣] المسكين ،
ومرَّضْتُهُ حتى وَقت إظلام المسرح ،
ثم قفزت فجأةً مع الجرسِ ،
لأكون على خشَبَةِ المسرحِ فى وقتى تماما .
وكنت ، ذات مرّة ، الممثِّلَ البديل ،
للقطِّ دِيك وِيتِنْجتُون الشّهير .
لكنّ أعظم إنجازاتى ، كما سيروى عن ذلك التاريخ ،
هى (كمان النيران) ،
و (شيطان الهضاب) .

ولكن إذا ما قدَّمَ إليه أَحَدٌ كأساً
من شرابِ الجِن ،
فإنه سيُخْبِرُه ، كيف لَعِبَ يوماً ،
دوراً فى (شرق لين)[٤٨] ،
وكيف أنه سار فى أحدِ العروض الشيكسبيريّة ،
بخطواتٍ راقِصَة إيقاعيّة .

وكيف لَعِبَ مرَّةً دَورَ نمِرٍ ،
كان يُطارِدُه كولو نيل هنديّ ، فى أنفَاق المجارى ،
وباستطاعته أن يلْعبَ نفس هذا الدورِ مرَّةً ثانية ،
ويظنّ أنّه لا يزال قادراً ،
على إحداث تلك الضجّة المرعبةِ ،
التى تجَمِّدُ الدمَّ فى العروقِ ،
وهى تدعو الأشْباحَ للظهور .
وقد عَبَر خشبة المسرحِ ذات مرَّةٍ ،
على أحدِ أسلاكِ الهاتف ،
حتى يُنْقِذَ طفلاً اندَلَع حريقٌ فى بيته .

ويقول :
والآن ، فإن قُطْيطاتِ هذه الأيام ،
لا تتدرب تدريباً كافياً ،
كما كنّا نفعل نحن فى الأيام الخوالى ،
فى العصرِ الذى حَكَمت فيه الملكة فيكتوريا .
ولا تتدرّبُ بشكل دورى ، على الأدوارِ الكبيرة الهامة .
وتظنّ تلك القُطَيْطاتُ أنّها بارعةٌ ،
لأنها تستطيعُ أنْ تقْفِزَ عبر طوقٍ كالبَهْلَوانات .

وسَيقول ، وهو يَهْرُش جِسْمَه بيديه :
لم يعدْ المسرحُ بالتأكيد كما كان فى سَالفِ الأيّام ،
كلُّ هذا المسرحِ الجديد لا بأس به ،
ولكن ، ومن كلِّ ما سمعتُه عنه ، لا أظُنّ أنّ فيه ،
ما يُعَادِل تلك اللّحظة المَهِيبَة الرائِعة
عندما لِعِبْتُ دورى التاريخىّ فى :
(كمان النيران) ، وفى
(شيطان الهضاب) .
فانحنى التاريخُ لى إعجاباً وتقديراً .



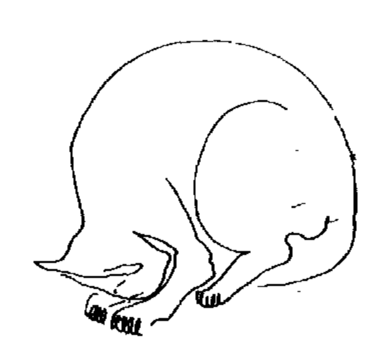
باسْتوفر جونز : قط المجتمع الراقى

ليس باسْتوفر جُونْز[٤٩] جلْداً على عَظْم ،
فهو ، فى الواقع ، سَمينٌ بصورة ملْحوظة .
وهو لا يتردَّد على الحانات العامّة ،
لأنه عضو فى تسعةِ أنديةٍ خاصّة .
فهو قطّ شارع سان جيمز[٥٠] .
إنّه القطّ الذى نحيّيه جميعاً عندما يمشى فى الشارع ،
مُرْتديا مِعْطَفَه الأسودَ الفاخر .
ولا يوجد أىّ فرد من أَكَلَةِ الفئران العاديين ،
يرتدى مثل بنطلوناته الرائعة التفصيل ،
أو سُتْرَاتِه المكسّمة المحبوكة على قدّه من الظهر .
فبين كل الأسماء المرمُوقةِ فى سان جيمس ،
نجد أنّ خياطه ، « برو ميل ترزى القطط » ،

أشهرهم جميعاً .

« سوف نشعر كلّنا بالفخر إذا ما أومأ لنا ،

باستوفر جونز ، وهو ينتعل حذاءه الكاسى الأبيض .



ويزور باسْتوفَر جونْز أحياناً ،

« نادى التّعليم الراقى » ،

مع أنّه من المُخَالفِ للعُرْفِ والتقاليد ،

أن ينْتَمى أىّ قطّ ، فى وقتٍ واحد ،

لهذا النادى ،

ولـ « النادى المشترك للمدارس الراقية » ، ناديه .

ولأسباب مُمَاثِلة ، وخاصّة فى موسم اللّعب ،

فإنك لا تَجِدُه فى مُنْتَدى « الثّعالِب » ،

وإنما فى منتدى « المُحافِظين » ،

ولكنه كثيراً ما شُوهِد فى النّادى المرِح ،
« نادى المسرح والشّاشَةِ » ،
وهو شهيرٌ بأكلاتِ الجمبرى والبرانق (الحلازين) البحرية .
وفى مَوْسِم لَحمْ الطّرَائد ،
يمنح بركاتِه لمطعم « البوتْهانْتَر »[٥١]
وللحم غُزْلانه الطّيِّب المذاق .
وقبيل الظهر بقليل ، لا دقيقة قبل ذلك ولا دقيقة بعده .
يُعَرِّجُ على مَشْرَب « اليعْسُوب » .
وإذا ما شوهد فى المشرب ، وعليه سِيَماء التّعجّل ،
فمن المحتمل أنْ تكون هناك ،
وجباتٌ شهيّةٌ مَطْهيّةٌ بالكارى ،
فى مطعم « السياميّين » أو فى مطعم « الشَّرِه » .
وإذا ما بدا عليه الضّيقُ أو الاكتئابُ ،
فهذا معناه أنّه قد تناول غَذَاءَهُ فى مَطْعَمِ « المَقْبَرة » ،
الذى يقدّمُ الكُرنْبَ ، ولحم الضّأنِ العجوز ، والمهلبيّة .

وعلى هذا المنوال دائما ،
تمضى أيّام باستُوفَر ،
حيث تجده إما فى منتدى أو آخر .
ولذلك فليس ثمّة ما يثيرُ الدهشةَ أبداً ،

فى أن نجدَه قد صار مُدَوّرا من السِمْنَة ،
أمام أعيننا وبصورة لا تُخْطِئُها العينُ .
فهو يزن خمسةً وعشرين رطلاً ،
أم تُرَى أَنِى أبالغ ! .
ويزدَاد وزنه كلَّ يوم أكثر وأكثر .
ولكنّه مُحافِظٌ على صحّته ومَظْهرِه ،
لأنّه كما يقول ،
قد اتّبَع طوال حياته نظاماً دقيقاً .
وحتى نصوغ ذلك بطريقة إيقاعية ،
نقول معه ،
« سيمتد بى الزمن
حتى أتجاوَزَ أقْرانى »
هذه كلمات ذلك القطّ السّمين ،
ويجب ، بل وسوف يكون الفَصْل ربيعاً ،
فى بول مول[٥٢] ،
عندما يَنْتَعِل باسْتوفَر ،
حذاءَه الكاسى الأبيض ،
ويتَبَخْتَرُ فى أبهاءِ بول مول الراقية .

سْكيمْبلشا نكز[٥٣] : قط السكة الحديدية

فى الساعَةِ الحَادية عشرةَ ، والدقيقة التاسِعَة والثلاثين ،
وبينما كان بريدُ المساءِ جاهزاً للرحيل ،
انطلقت همساتٌ على طولِ الرَّصيف ،
تقول : أين سْكيمْبَل ؟ ، أين سْكيمْبِل ؟ ،
هل ذهب ليشَربَ كأساً ، أو ليلعَبَ لعبة ؟
لا بدّ أنْ نجدَه ، وإلا فلن يبدأ القطار رِحْلَته .
وأخذ الحرّاسُ والبوّابون وبناتُ نظّارِ المحطات
يبحثون جميعاً فى كل مكان ،
ويردّدون :
أين سْكيمْبِل ؟ ،
أين سْكيمْبِل ؟ .

لأنه إذا لم يستخدمْ رشاقته وبَراعَته ،
فلن يسافر بريدُ المساءِ فى موعده

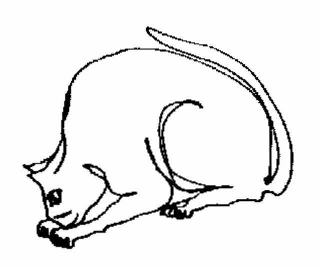
وفى الساعة الحادية عشرة ، والدقيقة الثانية و الأربعين ،
وقد اقترب موعِدُ إعطاء إشارة الرّحيل ،
يَظْهَرُ سْكيمْبِل ماشياً الهُوَينى ،
صوب مُؤَخِّرَةِ القطار .
فقد كان مشغولاً فى عربة البضاعَة .
وبنظرةٍ خاطِفَةٍ من عينيه الزُّجاجيتين الخضراوين ،
تنطلق الإشارةُ : كلّ شىء على ما يرام !
ويمضى القطارُ فى النهاية ، صوبَ الأصقاعِ الشماليّة ،
من نصف الكرةِ الشمالىّ .

وقد تقول :
إنّ سْكيمْبِل ،
هو المسؤول ، بشكل عامٍ ،
عن قطارِ النوم السّريع .
هو المسؤول عن السائق ،
وعن الحرّاسِ ،
وعن الحمّالين .

الذين يقضُون مُعْظَمِ الوَقْتِ في لعبِ الورَق .
لأنّه يُشْرِفُ عليهم جميعاً ، بصورة أو بأخرى .
إذ يَخْطو وئيداً عَبْرَ المَمْشى ،
ويختبِرُ وجوهَ كلِّ المسافرين ،
في الدرجة الأولى أو في الدرجة الثالثة .
ويؤكّدُ سَيْطرتَه على الموقِفِ ،
عن طريقِ دوريّاتِه المنتظمة :
ولذلك فإنّه سيعرف فوراً ، إذا ما حدث أيّ شيء .
وسيراقِبُك دون أنْ تَغْمضَ له عين ،
ويعرف فيما تفكر ،
ومن الأكيد أنّه لايُوافِق على الضّجّة والتظاهُرات .
ولذلك يظَل كلُّ إنسانٍ هادئاً ورصيناً ،
عندما يكون سْكيمبِل في دوريّتِه ، ويُمارسُ عَمَلَهُ .
فلا يمكن التهريجُ أو المِزاحُ مع سْكيمْبلْشانْكِز .
فهو قطّ لا يمكنِ تَجاهُله .
ولذلك لا يحدثُ أيّ خطأٍ ،
على خطّ البريد الشماليّ ،
عندما يكون سْكيمْبِلْشانْكز راكباً به .

ومن الجميل أنْ تَعْثُرَ على قُمْرتك الصّغيرة في القطار ،

فتجدُ اسمَكَ مكتوباً على بابها ،
وسريرك مُرَتباً ومُزوّداً بملاءاتٍ نظيفةٍ مكويَّة حديثاً
وليس ثمّة ذَرّةٌ من التراب على الأرضية .
وأنْ تجدَ بها كلّ أنواع الأضواء ،
فيمكنك إن رَغبْتَ أن تجْعَل الضوء ساطِعاً أو خافِتاً .
وهناك زِرٌّ تستطيع أن تُديره طلباً للنسيم البليل .
وهناك حَوضٌ صَغيرٌ لطيفٌ ،
يُفْتَرضُ أن تَغْسلَ فيه وجْهَكَ ،
وهناك يد تغلق بها النافذة ،
إذا ما عَطِشْتَ ، أو شَعُرْتَ بالبرد .
وعند ذلك سينظُرَ لك الحارسُ بأدبٍ ،
ويسألُك فى هدوء :
هل تريُد شاىَ الصّباح خفيفاً أم ثقيلاً ؟
لأنّ سْكيمْبِل وراءَ ذلك كلّه ،
ويُذكِّرُ من ينسى دَوْرَه ،
فسْكيمْبِل لا يسمحُ بوقوع أىّ خطأ .



وعندما تَدْلُفُ إلى فِرَاشِك الوثير المريح ،
وتجذب اللحاف فوقك ، فلا بدّ أنْ تعْتَرِفَ :
أنّه من اللطيف أنْ توقن ،
أنّ الفئْران لن تجرؤ على إزعاجِك أبداً
وأنْ تَتْرُكَ أمرَ ذلك إلى قط السككِ الحديديّة .
ففى منتصفِ الليلِ ، تجدُه يقظاً ونشيطاً .
إذْ يتناول بين الفينة والأخرى ،
كوباً من الشاى ، ممزوجا ، ربما ، بقطرة من الويسكى .
بينما يُواصل دَوْرِيَّتَهُ ومُرَاقبتَه لكل شىء .
ويتوقف فقط ، هنا ، أو هناك ، ليمُسِك برغوثاً .

ولقد كنتَ مُسْتَغْرِقاً فى النوم ،
عندما وصَلَ القطارُ إلى كرو(٥٤) .
ولذلك لم تعرف أنه نَزَل يتفحَّصُ القطار فى المحطّة .
وكنتَ نائماً ، بينما كان هو مشغولاً جداً ،
عندما بلغ القطارُ كارلايل(٥٥) ،
وحيًّا ناظر المحطة بحرارة وابتهاج .
لكنك شاهدته فى دامفريز(٥٦) ، لما استدعى البوليس
إذ كان ثمة ما يجب أن تعرفه الشرطة .
وعندما تصلُ إلى جالوجيت(٥٧) ، فليس عليك أن تنتظر ،

لأن سكيمبلشانكز سيساعدك على النزول ،
وسيلوِّحُ لك بذيله البنىِّ الطويل ،
تلويحة تقول :
« سأراك ثانية ! »
وسوف تلتقى به دائماً ، فى قطار منتصف الليل .
فهو قطُّ السككِ الحديدية ،
قطُّ القطارات .



مُخَاطَبَةُ القِططِ

هَا أنْتَ قد قَرَأْتَ ،
عنِ أنواعٍ مُتَعَدِّدَةٍ ومتنوِّعَةٍ من القططِ .
وإنى لأرى الآن ،
أنّك لن تحتاجَ إلى مُفَسّرٍ أو شارحٍ .
حتى تفهم شخصيّاتِهم .
فقد تعلّمتَ الآن ما فيه الكفاية ،
كى تُدْرِكَ ، أنَّ القطط ،
تُشبهُنى وتُشْبهُكَ إلى حدّ كبير ،
وتشبهُ غَيْرَنا من البشرِ الذين نَلْتَقى بهِم .
وقد تَلَبَّسَتْهمُ أنماطٌ مُعَيَّنَة من الشخصيةِ أو التفكيرِ .
فالبعض خَيِّرٌ ، والبعضِ الآخر شِرِّير .
والبعض مُمْتَازٌ ، والبعضُ الآخَر ردىءٌ .

ولكنّهم جميعاً يُمْكنِ وَصْفُهُم فى الشّعرِ .

ولقد شَاهَدْتَهم جميعاً فى عَمَلِهم وفى لهْوِهِم .
وتعلّمْتَ الكثيرَ عن أسمائِهم الحقيقيّة .
وعن عَاداتِهم ، وعن موائِلهم : أماكن معيشتهم .
ولكنْ ؛
كيف تُخَاطِبُ قطّاً ؟
لابد أن أُنْعِشَ ذاكِرَاتَك أولا ،
وأقول لَكَ إنّ القطّ ليس كلباً .

فالكلاب تَزْعُم أنها تُحِبُ القِتَالَ ،
وكثيراً ما تَنْبَحُ ، ونادِراً ما تعضُّ .
لكن الكلبَ عموماً ، هو ما يمكِن أن نَدْعوَه ،
بالكائن البسيط .
وبالطْبع ، فإنّى لا أُضَمِّنُ هذا الوَصْفَ ،
الكلاب البيكينيّة ، وبعض السلالات الكلبيّة الحَصيفة
وإنما أتحدثُ عن الكلاب العاديّة ،
التى تراها يومياً فى شوارع المدينةِ .
فمُعظَمهُا يَميلُ إلى لَعبِ دورِ المُهَرِّج ،

وهى أبعد ما تكون عن إظهار الكثير ،
من الكبرياءِ والاعتِدَادِ بالنّفسِ .
وكثيراً ما تجدُ أنّها تَفْتَقِرُ إلى الإِبَاءِ والكَرَامَةِ .
ويمكن الضّحِكُ عليها بِسهولَةٍ ،
وبمجرد أن تُزَغْزِغِ الواحِد منها تحتَ ذقْنِه ،
أو تربِّت على ظَهْرِه ، أو تهزَّ يَدَهُ ،
يستجيبُ لك بسهولَةٍ .
ويرُدُّ على أىَّ مناداةٍ أو اسم .

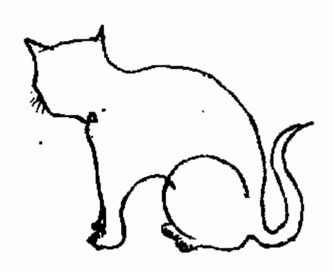
وهنا يجبُ علىّ أنْ أذكّرَكَ ثانيةً ،
أنَّ الكلبَ كلبٌ ، والقطَّ قطٌّ .

أما مع القططِ ، فإن البعض يقولون :
إنّ هُناك قاعدةً أساسيةً ،
لا تتكلمُ إلا إذا خُوطِبْتَ ، وَوُجِّه اليك الحَديثُ .
ومع هذا ، فإننى لا أُوافِق على ذلك .
وأقول : إنّه يجبُ عليك مُبادَأة القططِ بالحديث .
ولكن عليك أنْ تَعْرفَ ،
أنّ القطَّ يبغَضُ رَفْعَ الكُلْفَة دائماً .

ولذلك فإنى أَنْحنى له ، وأخلَعُ قُبَّعَتى ،
وأُخَاطِبُه دائماً بهذه الصّياغَةِ المهذَّبَةِ :
« أيها القطّ الموقَّر ! »
أمّا إذا ما كان القطُّ المعنىُّ ، قطّ الجيرانِ .
الذى التقيْتُ به عدَّةَ مراتٍ .
وجَاءَ ليزورَنى فى شَقَّتى .
فإننى أُحَيِّيه قائلا :
« مرحَى أيُّها القّط العزيز ! »
وقد سَمِعْتُهم يدعُونَه : جيمز باز جيمز !
ولكنَّ علاقَتَنا لا تسمحُ بعد ، باستعمال الأسماء .

وقبل أن يتنَازَلَ أىُّ قط ،
ويعامِلَك كصديقٍ يُوثَقُ به ،
لابّد أنْ تُقَدِّمَ دليلاً على توقيرِه والاهتمام به ،
كطبقٍ من القشدةِ على سبيل المثال !،
ويمكن أن تزوِّدَه بين الحين والآخر ،
ببعض الكافيار أو بفطيرةِ سْتِراسْبورْج ،(٦٠) ،
أو جزءٍ من طبقِ الدّجَاجِ الشهىِّ ،
أو من معجونِ سمكِ السالمون .
ولا شكّ أنّ لكلِّ قطٍّ ذَوْقَهُ الخاصَّ .

فأنا أعرفُ قطّاً ،
قد اعتادَ ألاّ يأكُلَ شيئاً غيَر الأرانِب .
وبعد أن ينتهى من وجبَتِه ،
يلعقُ يَدَيْهِ حتى لا يَضِيعَ منه ،
أدنى جزءٍ من صَلْصَةِ البصلِ .
وأىُّ قطٍّ يستأهلُ أنْ يتوقَّعَ ،
هذا البرهانَ على الاحترامِ والتقديرِ .
وعند ذلك ، تصلُ إلى هدفِكَ بعد فترةٍ ،
وتستطيعُ أخيراً أنْ تَرْفَع الكُلْفَة ،
وتدعوه باسمه .
وهذا هو كلُّ ما فى الأمر .
وهذه هى الطريقةُ الضروريّة ، لمخاطبةِ القططِ .



القِطُّ مورْجان يقدِّمُ نَفْسَهُ

كنت يوماً قرصاناً ، وأبْحَرْتُ فى أعَالى البحار .
وقد تَقَاعَدْتُ الآن ، وأصبَحْتُ مَنْدُوباً مُفَوَّضاً .
وهذا هو السببُ فى أنَّك تجدُنى مُتَرَاخياً .
وأنا أعملُ بواباً فى أحدِ ميادين بلومزبرى(٥٨)

وأُحِبُّ طَائِرَ الحَجَلِ والدَّجَاجَ ،
وأعشقُ قشْدة ديفونْشَايَر(٥٩) ،
على أنْ تُقَدَّمَ لى فى سُلْطَانَية !
لكنِّى أرضَى بمشروبٍ مجانىٍّ ،
وقطعةٍ باردةٍ من السمكِ ،
بعد أنْ أُؤَدِّى عملى ، وأنتهىَ من وَرْدِيَّتى .

لَسْتُ بالِغَ التهذيبِ ،
بل إننى فظُّ الطِّباعِ إلى حدٍّ ما .
ولكنَّ لدى مِعْطَفاً من الفِراءِ الجيِّد .
وأُحَافِظُ دائماً على أناقَةِ مَظْهَرى .
غير أنَّ الجميعَ يقولون ، وأظن أنَّ هذا كافٍ ،
« إنَّكَ لا تَمْلكُ إلا أنْ تُحِبَّ مُورْجَان ،
فهو طيِّبُ القَلْبِ ! »

وقد طُرِدْتُ ورُكِلْتُ على شاطى بارْبِرى[٦٠]
وذِكْرِى لهذِه الواقِعَةِ ، ليس استجْدَاءً لمعسولِ المواسَاةِ .
ولكنَّنى أحِبُّ أن أُقَرِّرَ ، دونما مُبَاهاةٍ ،
أنَّ بَعْضَ الفَتَياتِ مُتَيمَّاتٌ ،
فى هَوَى مُورْجَان العجوز .
فإذا كان لديك عملٌ مع دَارِ نَشْرِ فابر وفابر ،
فإنِّى أقَدِّمُ لك تلك النصِيحَةَ الصَغيرةَ ،
وهى تُسَاوى الكثير ،
سوف تُوَفِّرُ الوَقْتَ والجَهْدَ ،
إذا ما صَادَفْت القطَّ الواقِفَ عند البَاب .



هوامـــش

(١) هذه كلها أسماء عادية ، أسماء بشر هذه الأيام،ويمكن أيضاً أن تكون أسماء للقطط .

(٢) هذه أسماء إغريقية قديمة من النادر أن يسمى بها البشر أبناءهم وبناتهم فى هذه الأيام ولكن لمعظمها تواريخ قديمة مجيدة .

(٣) هذه أسماء غريبة بحق ، يتبع فيها إليوت أسلوب النحت اللفظى الذى يستهدف الإيحاء ببعض دلالات الكلمات دون الالتزام بمعناها الحرفى . فالاسم الأول يلعب فيه إليوت على صوت كلمة القرد وكلمة الراهب معاً بالإضافة إلى كلمة شريط ، والثانى مقتطع من صفة كيشوتى التى تشير إلى دون كيشوت بطل رواية سيرفانتس الشهيرة ، والثالث اسمه غريب يلعب على أصوات أو مجتزءات صوتية من كلمات لاتينية وويلشيه تعنى شبيه التاج أو الجلد اللامع ، والرابع نحت من كلمتى قنبلة وكلمة راقصة مع تحريف فى بعض حروف اللين ، أما الخامس فإنه نحت من كلمتى الجيلاتين اللزجة وكلمة لاتينية أخرى لها علاقة بالحكمة والمعرفة . ولا يعنى هذا أنه من الممكن ترجمة أىّ من هذه الأسماء حرفيا فقد غير إليوت هجاء هذه الكلمات حتى يبعد بها عن أصلها دون التضحية بإيحاءات الكلمات الأصلية النغمية والصوتية والدلالية فى بعض الأحيان .

(٤) الفراء العتابى نوع من الفراء القططى الناعم يكون عادة رمادى اللون وبه بعض الخطوط أو البقع .

(٥) خطوط نمرية أى كتلك التى تجدها فى النمور ، ويقع فهدية من ذلك النوع الذى يزين جسد الفهود .

(٦) البدروم هو الدور السفلى الذى يقع تحت مستوى الأرض فى بعض البيوت .

(٧) اسم القط هنا Growltiger منحوت من كلمتين تعنيان النمر المتذمر ألصقهما إليوت معا وجعلهما اسم علم على هذا القط الذى أصبح فيما بعد واحداً من أشهر القطط .

(٨) جريفزإند Gravesend ، وأكسفورد Oxford مدينتان على نهر التيمز Thames وهو النهر الرئيسى الذى يمر فى القسم الجنوبى من الجزيرة البريطانية الكبرى والذى تقع عليه العاصمة لندن ، وهو لذلك من أشهر الأنهار الإنجليزية .

(٩) روزرهايث Rotherhithe مدينة صغيرة على نهر التيمز ، معروفة ببيوتها الريفية الصغيرة المبنية من طابق واحد .

(١٠) همرسميث Hammersmith حَىّ فى غرب لندن يقع على الضفة الشمالية لنهر التيمز .

(١١) باتنى Putney من أحياء لندن الغربية الواقعة على الضفة الجنوبية لنهر التيمز .

(١٢) مولزى Molesey مدينة صغيرة على نهر التيمز .

(١٣) اسم هذا القط Grumbuskin منحوت من كلمتين توحيان بمعنى المأساة النكدة أو الحذاء الشرير .

(١٤) هامبتون Hampton ضاحية جميلة فى غرب لندن تقع على نهر التيمز .

(١٥) اسم هذا القط Tumblebrutus منحوت من اسم بروتس الرومانى الشهير مسبوقا بصفة الألعبان أو الماكر .

(١٦) اسم هذه القطة Griddlebon يعنى الجميلة ذات الخطوط المتعامدة .

(١٧) وابنج Wapping مدينة صغيرة على نهر التيمز .

(١٨) ميدنهيد Maidenhead مدينة صغيرة غرب لندن بالقرب من مطار هيثرو تقع أيضا على نهر التيمز ومعروفة بأنها مدينة أثرياء الطبقة الوسطى والمهنيين الناجحين .

(١٩) هينلى Henley مدينة جميلة بالقرب من لندن تقع على النهر أيضا وتمتاز بجمالها الطبيعى والمعمارى .

(٢٠) برنتفورد Brentford مدينة صغيرة بالقرب من لندن تقع على نهر التيمز وتعتبر من ضواحى لندن .

(٢١) ميناء فيكتوريا أحد مواقى التيمز الأساسية فى لندن .

(٢٢) عاصمة تايلاند وهى الموطن الرئيسى للقطط السيامية .

(٢٣) Rum Tum Tugger اسم إيقاعى موسيقى بالدرجة الأولى وإن انطوى فى الوقت نفسه على بعض الإيحاءات الطريفة .

(٢٤) القطط الجيليكلية Jellicles نوع من القطط الصغيرة الرقيقة اللامعة الشعر الناعمة الفراء .

(٢٥) يوحى اسم هذا القط Mungojerrie بالفظاظة والقبح وسوء الخلقة .

(٢٦) اسم هذا القط Rumpelteazer منحوت من كلمتين تعنيان اعتياد الشجار والمعاندة .

(٢٧) فيكتوريا جروف Victoria Grove اسم أحد الشوارع السكنية الراقية فى وسط لندن .

(٢٨) حدائق كورنوول Cornwall Gardens اسم شارع فى وسط لندن .

(٢٩) لونستون بليس Launceston Place اسم شارع فى غرب لندن .

(٣٠) ميدان كينز ينجتون Kensington Square اسم ميدان فى أحد أحياء لندن الراقية قرب حديقة هايدبارك الشهيرة .

(٣١) محلات وولورث Woolworth هى سلسلة من المحلات الشعبية التى تبيع معظم حاجيات النساء بأسعار معتدلة وتبيع الحلىّ الرخيصة .

(٣٢) يعتبر عشاء يوم الأحد مناسبة اجتماعية هامة يجتمع فيها شمل الأسرة الإنجليزية حول وجبة متميزة ، تعد أهم وجبات الأسبوع كله . وتتكون عادة من لحم فخذ الضأن المشوى ، والبطاطس ، وبعض الخضروات الشائعة فى الموسم ، مع صلصة النعناع التى تصب على لحم الضأن المشوى لتكسبه نكهة طيبة .

(٣٣) نوع ثمين من الزهريات الصينية القديمة .

(٣٤) اسم هذا القط Deuteronomy مشتق من أحد أسماء أسفار التوراة وهو ما يعرف بالعربية باسم « سفر تثنية الاشتراع » .

(٣٥) الملكة فيكتوريا (١٨١٩ ــ ١٩٠١) واحدة من أطول الملكات حكما ، فقد اعتلت العرش عام ١٨٣٧ وحكمت انجلترا فى فترة من أزهى عصورها وأكثرها تقدما وثروة ورخاء ، واتسمت هذه الفترة بالصرامة والتزمت الأخلاقى .

(٣٦) الكلاب البيكينية Pekes كلاب صغيرة ذات شعر طويل منفوش يقال أنها صينية الأصل .

(٣٧) الكلاب البوليكليّة Pollicles كلاب فطساء الأنف من يوركشاير بشمال انجلترا .

(٣٨) الكلاب الباجية Pugs والبومية Poms من الكلاب الصغيرة الهادئة .

(٣٩) يوحى اسم هذا القط Rumpuscat بالشراسة والعناد والضجيج .

(٤٠) اسم هذا القط Mistofflees مشتق من اسم الشيطان للإيحاء بحيله وألاعيبه .

(٤١) يوحى اسم هذا القط بالإلغاز فهو ابن الكهوف السرية الغامضة كما تشير الكلمتان التى نحت الاسم منها : Macavity .

(٤٢) سكوتلانديار Scotland Yard هى إدارة البوليس والأمن المركزية فى بريطانيا .

(٤٣) فرقة المباحث الخاصة ، أو ـ حسب الترجمة الحرفية ـ « المباحث الطائرة » : هى الفرقة الخاصة فى سكوتلانديارد التى يوكل إليها التصرف فى الجرائم الهامة أو الخطيرة أو الغامضة .

(٤٤) يوحى اسم هذا القط Gus بالتدفق والتفجر المرتبطين بالإبداع والفن والموهبة .

(٤٥) هذا الاسم Asparagus مشتق من اسم أحد النباتات : نبات الهليون من الفصيلة الزنبقية .

(٤٦) المفروض أن هذين اسما مسرحيتين أو فيلمين أو عملين تمثيليين شارك فيهما جوس .

(٤٧) المفروض أن هذا اسم ممثل مشهور .

(٤٨) المفروض أن هذا اسم مسرحية مشهورة .

(٤٩) يوحى اسم هذا القط Bustopher Jones بالإعجاب بالذات فهو منحوت من كلمتين تشيران إلى التمثال النصفى لشخص يعتز بصورته الذاتية ، ومن هنا فإن الاسم يثير دلالات الاستغراق فى الذاتية والاهتمام بالمظهر والأبهة .

(٥٠) شارع سان جيمس James street من أرقى شوارع لندن حيث يقع فى منطقة القصر الملكى بها .

(٥١) يعنى اسم المطعم صياد الأكلات الشهية المعدة فى « الطواجن » الفخارية والمطهية فى الفرن .

(٥٢) بول مول Pall Mall واحد من شوارع لندن الراقية بمنطقة سان جيمس قرب القصر الملكى .

(٥٣) يوحى اسم هذا القط Skimbleshanks بالتشوش وعدم الترابط فى نوع من المفارقة العمدية الساخرة مع طبيعة عمله البالغة الانضباط .

(٥٤) كرو Crewe مدينة صناعية بشمال انجلترا بها ملتقى طرق هام للسكك الحديدية .

(٥٥) كارلايل Carlisle مدينة صناعية كبيرة فى أقصى شمال انجلترا قرب حدودها مع اسكتلندا .

(٥٦) دامفريز Dumfries مدينة صغيرة فى جنوب اسكتلندا .

(٥٧) جالوجيت Gallowgate مدينة صغيرة فى اسكتلندا .

(٥٨) بلومزبرى Bloomsbury حىّ فى وسط لندن تقع فيه جامعة لندن ويقع فيه أيضا مبنى المتحف البريطانى الشهير ، وهو حىّ معروف بطبيعته الثقافية إذ تكثر فيه المكتبات ودور النشر . وقد عمل إليوت لسنوات عديدة فى دار نشر فابر وفابر Faber and Faber التى تقع فى إحدى ميادين هذا الحىّ وهو ميدان راسل Russell Square

(٥٩) ديفو نشاير Devonshire مقاطعة فى أقصى الجنوب الغربى من الجزيرة البريطانية مشهورة بالزراعة ومنتجات الألبان .

(٦٠) Strassburg Pie نوع من الفطائر الفرنسية الشهيّة .

(٦١) شاطىء باربرى Barbary Coast اسم يطلق على شاطىء البحر الأبيض المتوسط الجنوبى عند شمال أفريقيا ، وخاصة على الجزء الواقع منه عند المغرب العربى .

المحتـــوى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٦١٧/١٩٨٦

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٠٩٤٣ - ٦

ديوان القطط عمل شعرى متميز يخاطب فيه الشاعر الكبير ت . س . إليوت مستويات متعددة من القراء بدءا من الأطفال الذين يستهويهم التعرف على القطط حتى قراء الشعر المتخصصين الذين يسعون إلى سبر أغوار التجربة الشعرية والكشف عن أسرارها وكنوزها .

والديوان ليس مجموعة متفرقة من القصائد المنفصلة ، ولكنه عمل شعرى متكامل الحلقات متداخل الفصول ، له بناؤه الصارم الذى يبدأ بطقس « التسمية » وينتهى بصدمة « المواجهة » والخطاب المباشر . فهو يقتنص القارىء فى شبكة عالمه الأسرة ثم يرده من جديد إلى واقعه . بعد أن طاف به فى عالم ذى أبعاد متعددة وطبقات متراكبة من المعنى ، ولكنه عالم يتسم ببساطة الشعر الساحرة ويتشح بغلالات السخرية الشفيفة الماكرة .



مطابع الهيئة المصرية العامة

١٥٠ قرشا